الشرق

العدد الحادي عشر ، السنة الثانية ، نيسان ١٩٧٢

مجلة شهرية تعنى
بشؤون الأدب
والفكر والفن

الشرق

مجلة شهرية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن

تصدر عن صحيفة الأنباء

مدير التحرير والإدارة : محمود عباسي

رئيس التحرير
زكي درويش

سكرتير التحرير
أنطون شماس

"א-שרק"

המזרח

ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות

יוצא לאור ע"י עתון "אל-אנבא"

ת.ד. 428 ירושלים טל 527233

A-Sharq

THE EAST

A Monthly Magazine For Literature & Art

Published by (AL ANBA)

P.O.B. 428 Jerusalem Tel. 527233

عنوان المراسلة : ص. ب. ٤٢٨ _ القدس



شعر

مقالات وابحاث

قصة

مسرح

أبواب

قصائد عبرية

حاييم غوري : قصيدتان

رومانتيكا

جمعت تفاصيل اخرى ، عن مدينة برجيه
تشبه ادنبره

عن قلاع بازلتيه
وروائح فحم محروق

سمعت عن ضوء ناعم ، وهمسات طويلة
كاشواقي اليها

رايت قمرا من الجبص المتجمد
في سماء كالبحيرات المتجمدة

رايت مدافع صدئه
تحرس (اغنيات)* قديمة
وضبابا دانيا
يقطع ـ سرا ـ الابراج
ويسرق من الحدائق
استمراريتها •

وفتيات مشرقات ينتظرن في مدينة غامقة
فساتين بنفسجية ، وشعور ذهبية •

* الترجمة المقربة لكلمة Ballad

مطر

وضع يده على راسها ، كيد على الالم
كيد اخيرة في العالم
اهناك مالم يقل ، وما لم يسمع ، بعد •
ماذا سيقول لها ؟ ماذا ستقول له ؟

هي لا تقول شيئا ، انما صوته يلمسها
كيده الملامسة بحذر ورقة
كيده التي تسال امكانية الشفقة عليها :
ان يقول كلمات عزاء لم تقل حتى اليوم
كلمات عزاء بطيئة ، طويلة
حارة كالام • عاقلة كالاب •

مطر ينزل ، بتردد ، ثم بقوة
اكثره الى الجداول الجارية الى البحر
وقليل على أوراق الشجر • لآلىء للشمس المقبلة !

ترجمة زكي درويش

داليا رابيكوفتش : قصيدتان

امرأة صغيرة

امراة صغيرة اتخذت لنفسها فراشا
الكرة الارضية
الكرة الكبيرة
ولم يفقد من الكرة الارضية
فالمرأة الصغيرة
مرتاحة عليه •

نبت كالعشب في حلقها
وعانق جسمها
بالاغصان •
وحملها كحمله :
جبال وسهول
بلاد وبحار •

وهذه المرأة كانت تتهامس :
الكرة الارضية ـ فراش لي
الكرة الارضية ـ جداول وانهار
وايام بركانية وكذلك انا ايضا .
ها انا ابحر كاينة بحارة
والكرة الارضية ، كانت لي قاربا
قطيع النجوم كقطيع النحل
يهدرون حول الكرة الارضية .
الكرة الارضية علقت في بطني
ويداي تثبتان كالزعور في الارض ،
وعلى وجه هذه الكرة العظيمة
انتشر الفرح في كل جسمي .
امراة صغيرة اتخذت لنفسها فراشا
الكرة الارضية
الكرة الكبيرة
ولم يفقد من الكرة الارضية
فالمرأة الصغيرة
مرتاحة عليه .

(من ديوانها الاول : هوى البرتقالة)

ترجمة : سهام داود

السـنة القـادمـة

لماذا انت جالسة هنا ؟
اليس لك مكان اخر ؟
لماذا هي جالسة هنا مثل ابي بريص ؟
لامكان لها ..
امس رايت شيئا اجمل من هذا .
ربما ايضا في السنة الماضية .

اخرجي من المنفى .
كل التجاعيد التي في اوراق الشجر ،
الغبار ،
الاوراق الممزقة .
لا اريد بعد رؤيتها .
لا صبر عندي .

امس خرجت من البحر حورية شفافة
كلها ازرق واخضر .
القساة فقط سيدعونها ميدوزة
انا ايضا لا تنقصني العيوب .
لكن ليس من هذا النوع .

هذا المكان لا ياتي بعد في الحساب .
هنا اذلال ، هنا غبار .
اذا لم يكن لك اهتمام بهؤلاء الناس
اتركيهم .

الرياح تحمل الغبار والتخلص من الناس ايضا متعسر .
يخيل لي احيانا انهم كالجرذان يحملون الطاعون .
ليكن الرب في عونهم وفي عوني انا ايضا .
ليس بهم ذرة من لطافة .
وداخل الفوضى تسمع الانباء :
مرة اخرى ابا ايبن
القى خطابا تاريخيا

لماذا تجلسين هنا دائما متحيرة
خائفة دائما مما سيحدث
جربي مرة ، تذكري ما كتب في الكتب
اخرجي من المنفى .

السنة القادمة
في اورشليم .

(من ديوانها الاخير : الكتاب الثالث)

ترجمة : سهام داود

نـــاتــــان زاخ :

جـــالهـــا مجهــــول

جمالهـا مجهـول • لم
تحكه الريح للشجرة • والشجرة لم
تحكه للوح الذي في السور •
واللوح الذي في السور دائما يقول : جمالها ،
انا اقول ، جمالها مجهول • هكذا يقول
اللوح الذي صنع من شجرة لسور •

جمالها مجهول • عيناها ليستا كنبع اسود ولا موال
غناه مرة هواء الخريف في الجبال
وهو الذي قال ، هواء الخريف ، جمالها ، قال ،
جمالها مجهول • هكذا يقول الخريف الذي سمعه
يهمس لها هواه قرب السور الذي من الشجرة
التي قالت للوح الذي صنع من شجرة لسور : انا اقول :
جمالها مجهول •

جمالها مجهول • ولا يسمح لي حتى أن اقول
ذلك لنفسي • على تمالك نفسي ، أن أسير
في العشيات ، حينما ظل الى ظل يؤول
أن اكتفي بالسكوت ألا أصيح • لنفسي اجعل هذه الاحكام :
عدم المكوث كثيرا قرب سور
ومتابعة المسير حينما هواء الخريف في الفضاء يدور •
ألا أصغ ان يحكها الفتيان
وحين يمر ذكرها كسكر على اللسان •
الا اقف حينما يقف أحد
ولا أتسمع لعل صوتا بالغناء يمد ،
الا اصغ لصوت ناعم يهمس بانكسار :
جمالها مجهول ، مثل كية نار •

أ• ش•

بن تسـيون تـومـر :

دون كيشـــوت

تعبا من الاحلام والحروب
أفاق دون كيشوت في الصبـاح
ورنا الى المرآة :
براس سانشو بانشو راسه ابدل •
عند عتبته حمار رمادي وقف • بردعه •
رجلاه الطويلتان جرتا بوهن على الارض •
راكبا • راكبا • ملء المدى ملكوت صمت عميق وشمس
في لحمه كمخالب باز • غرزت في عينيه أشواك • أغمضهما على مهل
صوب الحلم • للمرة الاولى بعد سنوات طوال هبط عليه نوم
لا شيء فيه • لا صدى • لا صوت • هوم
راكبا • في ضوء نافذة مفتوحة ظهر له وجه دولتشينيا
وغطى وجهه • الشمس هوت • هبط المساء •

هجمت ظلال عليه نصال رماح ·
نار قديمة في قلبه اشتعلت ، اراد الهجوم على طواحين الهواء
ولكن رأس سانشو شله في الحال :
«اهدأ يا عزيزي ، عليك أن ترتاح !»
رائحة المعلف أسرعت بالحمار · وهنت يده على مهل عن السوط ·
ركبوا دونما كلام : رأس سانشو وقلب دون كيشوت ·

أ· ش·

رمـزي درويـش :

ياسـمين عـلى سـياج المدينـة

بساتين الدم اخضرت على اطلال نكبتنا
ومن سقف السماء ترجل القمر
كانك واحة البركان ·· زنبقتان عيناك
وكان الليل ينحسر
عن الوهج المخبأ في السواعد ، حين ناداك
أنين الفارس المصلوب : يا أختاه ·· قد عبروا
ومن كل النوافذ اقبلت ، كالريح ، كفاك
على الجرح الذي حفروا

* * *

اراك ·· اراك ، لا السكين توجعني
ولا نار البراكين
وجرحي كله وتر
اذا مرت عليها كف معبود ·· !

* * *

لم يكن في بيتنا لوحة رسام
ولا صورة قائد
لم يكن فوق المناضد
ياسمين ـ لا صور جرائد !
ونحن مخلصون
نحن الرعايا ·· مخلصون
قلنا عن الدم الذي يسطع فوق
الدرجات
حناء ·· قلنا عنه : برقوق !
ونحن طيبون
تموت العقيدة
تموت القصيدة
وتبقى السلالم

* * *

ياسمين على سياج المدينة
يشتعل اخضرارا
وانا على ظهر الجبل
امد يداي للشمس الجديدة
ـ تذكر منذ عشرين ايارا
واغنية الرحيل
ودع الياسمين ينمو في الجليل

انطـون شـماس :

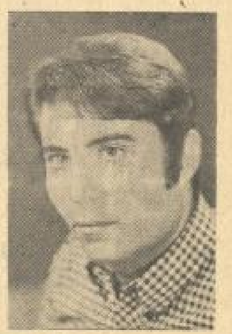
الجـــدار

على بعد سبع شمعات مني جلست ، أتسول
شظاياك من أيدي الدخان والكؤوس · في نفق
الشمعة الاولى اضعت أصابعي ، وقدمي ـ على درج
الثانية · نحو الثالثة زحفت في منفضة الرقصات ،
فامتلأت غمازتاك على قاب شمعتين بابتسامة ، وانطفأتا
في ظلام السادسة ، كذاكرتي · هويت فانشق ستار
المسرح ، وفي تصفيق السابعة تلاشيت · ثم لعقت

ظهري ، على بعد سبع شمعات (منك ؟) ، رطوبة
الجدار

* نـــدوة الشـــرق *

القصـــة العربيـــة القصيـــرة فى اســـرائيل



اعداد مرشد خلايلـة

بعد ان كان مفهوم القصة القصيرة عند كتابنا فـــي الخمسينيات سطحيا بسيطا وساذجا ، لعدم وضوح الرؤية القصصيه ـ واعتبرها البعض نزوة كتابيـــه ـ وانعدام الوعي وفقدان القابلية الفنية على الخلـــق والابداع جاءت محاولاتهم اكثرها فجة ومراهقة، وكسرد اجتماعي لحوادث وللحظات حياتية تافهة دون ارتباط قصصي فني واضح ، فبقيت قصصهم تتعثر في دربها الطويل والشاق ، وغير واضحة السمات الحقيقية لفن القصه القصيره لذلك لم تصل الى مستوى القصـــص القصيرة العالمية ، حتى ولا على مستوى الصعيد المحلي ، وبذلك نضبت اقلامهم ، واخذوا يلهثون ومن ثم قطعت انفاسهم ولم يتركوا اثارا وراءهم تذكر .

يرجع ذلك الى ان الكاتب القصصي عندنا كانـــت تنقصه الموهبـة الحقة والدراسة المثابرة والجـادة ، والرؤية الصحيحـة والواقعية للانسـان وما يبدعـه والتصاق القاص بحياة ومشاكل الانسانية ومسايرتها ، ومواكبة الفن القصصي منذ نشوئه محليا وعالميا بوعي وادراك ، ومطالعة احدث ما اتصلت اليه عقلية فنانـــي القصة القصيرة من عرب وعالميين .

حياة الانسان تتالف من لحظات متواصلة ومستمرة ، والقاص يعيش اللحظات، ويمارسها تجربة حية، يراقب ويلاحظ ، ما يصدر عن الانسانيه من سلوك خارجي ، وما يعتمل في النفسية الانسانية، وما يتصل بالانسان، يكون الكاتب القصصي المرهف الحس ، أول من يلتفت ويشعر بهذا ، فيقوم بتسجيل ما يطبع بمخيلته ، وما يعيش في ضميره ، وما يعتمل في نفسه والاخريـــن ، فعليه ان يبني ويهدم، يزرع ويحصد، يغني ويبكي مع الانسان في مسيرته الحياتيه ، في كل زمان ومكان ، حسب



محمود عباسـي



مصطفى مـرار



عبد الله عيشـان

اختياره هو لارضية قصصه ، باسلوب متماسك عصري حديث من ناحيتي الشكل والمضمون ، وينسج اسلوبه من كلمات عامية وفصحى ، تترك له اختيار انتقاء هذه الكلمات بحيث ان تكون الكلمة موحية وشاعرية وتؤدي دورها المرسوم لها ، بحذق واتقان بتصعيد التفاعل القصصي . فالحوار مثلا يجب ان يخدم العمل الفني القصصي ، يتطور مع احداث القصة ، ويتفاعل معها . ولا يشوه وجه القصة ومضمونها وما تهدف اليه وهذا ما لا يريده القاص والقارىء والادب القصصي .

وقد ادرك ذلك قصاصونا في الستينات ، وراحوا يبلورون اعمالهم القصصية ، بواقعية وفنية اكثر من سابقيهم ، باكتسابهم خبرة قصصيه من دراسة ودراية واتقان لفنية العمل القصصي ، وجاءت السبعينات تبشر اكثر بالنضج الفكري والعقل القصصي ، ووضوح الرؤية القصصية ووعي كتابنا بمشاكلهم ومشاكل امتهم وعالمهم . اخذوا يكتبون قصصا قصيرة تقف في مستوى القصص العربية ومنها في مستوى العالمية ، مثل زكي درويش ، ومحمد علي طه ، ومحمد نفاع ، ومصطفى مرار .

والذي يهمه امر القصة القصيره في هذه الديار ، ينظر للمستقبل بعين الحسرة والاسى ، لعدم ظهور براعم جديدة تحمل عبء المسؤولية الجسيمة في القصة القصيره بعد الدرويش وطه ونفاع ومرار ، ويتساءل مع نفسه :

هل تستمر الحالة على ذلك طويلا ؟!

اجيبه بلا !

لدينا شباب واع وخلاق ومبدع ، وصاحب عزيمة واراده قويتين ، والموهبة لا تنقصهم ، وبين ايديهم احدث الانتاج القصصي العربي والعالمي ، فما عليه الا ان يدرس دراسة واعية جاده ، والحياة زاخرة بنماذج لاتحصى تصلح ان تكون قصصا فنية رائعة ، بقية المسؤوليه على القائمين على الادب بتشجيع ما ترسل اليهم هذه البراعم الفتيه وارشادهم ، ونشر نماذج ناجحة لهم بعيدا عن العواطف .

فما هي مشاكل القصة ، والى اين وصلنا ، وماذا نريد بعد ، كل ذلك دفعني الى توجيه خمسة اسئلة الى اربعة ممن يكتبون القصة عندنا باستمرار ، نرجو من خلال ذلك ان نقف على ملامح القصة القصيرة عندنا . بالاضافة الى سؤال واحد وجهناه الى اثنين ممن عرف عنهما العناية بالقصة القصيرة .

* * *

كيف تفسر طغيان القصة القصيرة على الانتاج المحلي دون الرواية ؟

محمود عباسي :

تمر الرواية في ازمة حادة خلال الآونه الاخيره ، وقد تقهقر هذا الشكل الادبي امام القصة القصيرة ، بعد ان ترك وراءه عصره الذهبي الذي استمر خلال القرن التاسع عشر وبلغ اوجه في مطلع القرن الحالي ، ولم تكن القصة القصيرة معروفة ورائجة في كثير من البلدان في العالم ، خاصة في انجلترا ، حيث طغى شكل الرواية على الادب القصصي الى ان جاء هنري جيمس وادخل القصة القصيره الى الادب الانجليزي ، وقد شاع اسلوب القصه القصيره في اوروبا وامريكا حيث تربع على عرش هذا الشكل الادبي جي دي موباسان في فرنسا ، وانطون تشيكوف



زكي درويش



ادوار كركبي



حسن قفيشة

في روسيا ، وهنري جيمس وواشنطن ايرفنغ ، وادغار الن بو ، وهوتورون في امريكا ، ولورانس وكيبلنغ ، وكاترين مانسفيلد في انجلترا ، وكان من الطبيعي ان يتأثر الادب العربي بهذه الاشكال الادبية فظهرت الروايات والقصص العربية الاولى وكان رائدها الدكتور محمد حسين هيكل ، وظهر ادب تيمور وطه حسين والمازني والحكيم ، ثم جاء الجيل الثاني الذي كان على راسه نجيب محفوظ ويوسف ادريس ، ثم ما لبث ان نشأ جيل ثالث غمر الاسواق الادبية العربية بالقصص والروايات التي ازدهرت وتطورت في الخمسينات ، ولمعت اسماء جديدة كيوسف السباعي وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد عبد الحليم عبدالله واحسان عبد القدوس وغيرهم الكثيرون ٠٠ ولكن ماذا بعد ذلك ، الاجابة واضحة : جمود وقحط في الرواية العربية ، ولا يختلف الوضع كثيرا في بعض البلدان الاوروبية والشرقية ٠ الرواية تعاني من أزمة حادة ، هذه حقيقة واضحة للعيان ، حتى نجيب محفوظ عملاق الرواية العربية ، تحول الى القصه القصيره في الآونه الاخيره ، ونحن نكاد لا نقرأ شيئا عن روايات جديدة ، وتطور العصر هو السبب المباشر الاول لتقهقر الرواية امام القصة القصيره وغيرها من الاشكال الادبية ٠ الانسان في شتى انحاء المعموره يعيش اليوم في شبه دوامه ، كل شيء في حياته يتميز في السرعة والضياع ، لم يعد لدى الناس ذلك الفراغ الذي يسمح لهم بمطالعة القصص الطويلة ، امكانيات النشر ، واحتياجات المحررين تدفع الكتاب الى اللجوء لاشكال ادبية اخرى ، انتشار السينما والراديو والتلفزيون ، يسلب من الناس اوقات الفراغ التي كانوا يخصصونها للقراءة ، ثم ان المجتمعات الحديثه على شتى اساليبها الحياتية تنزع الى الايجاز ، ومن هنا فان القصة القصيرة هي اكثر الانواع الادبية التي تناسب روح العصر. ويقتضي علينا ان لا نهمل مدى تأثير الازمات الحادة التي يمر بها الانسان ، على الاساليب والاشكال الادبية ، نجيب محفوظ قبل أزمة ٦٧ شيء ، وبعدها شيء اخر ، الشعور بالضياع والقلق والتوتر ادى فيما ادى اليه من لجوء الى اساليب واتجاهات ادبية جديدة وقد ادى الى الجمود ايضا ، كما واني اعتقد ان جميع القوالب الادبية للرواية من ناحية الموضوع والبناء الشكلي تكاد تكون مستنفدة ، وربما يلجأ الكتاب الى اجراء تجاربهم في الاساليب الجديدة على القصة القصيره نظرا لليونة ومرونة القصة القصيره لتقبل هذه التجارب ليتطلعوا منها الى محاولات جديدة في مضمار الرواية ٠

والادباء في هذه الديار لا يختلفون كثيرا عن اخوانهم في اماكن اخرى ، مع فوارق بسيطه طبعا ٠ المحاولات عندنا في مجال الرواية كانت ولا تزال محدودة٠ كل ما صدر من محاولات روائيه يعد على أصابع اليد الواحدة، ويمكن حصرها في رواية «اسمهان» لابراهيم موسى ابراهيم ورواية «وبقيت سميره» لعطاالله منصور ، ومحاولتي في «رواية حب بلا غد» ، ورواية توفيق فياض «المشوهون» و«الليل والحدود» لفهد ابي خضرة ، بالاضافة الى حقيقة عدم توفر كتاب ذوي كفاءة ومقدرة للانسياب في موضوع روائي فان هناك عوامل محلية ادت الى جمود الرواية ، فالمصاعب التي واجهها هؤلاء الكتاب في سبيل اصدار رواياتهم ردعتهم عن تكرار المحاولة، اما في مجال القصة القصيرة فقد كانت التجربة انجح ، اذ صدرت عدة مجموعات قصصية ، ثم ان مجال نشر القصة القصيرة في الصحف والمجلات الادبية اسهل بكثير من مجال نشر الرواية ، ولكننا يجب ان لا نواهم انفسنا بان القصة القصيرة مزدهرة عندنا ، كثير من رواد القصه عندنا انقطعوا عن الكتابة ٠ اثنان فقط ظلا على مثابرتهما ، مصطفى مرار من الجيل الاول وزكي درويش من الجيل الثاني ، اما البقية فمنهم من انقطع عن الكتابة كليا ، ومنهم من واظب على كتابة القصة القصيره بصورة متقطعة ٠ والذي يحز في النفس حقا هو عدم ظهور [illegible] ٠

مصطفى مرار :

القصة القصيرة ، بالرغم من انها اكثر فروع الادب صعوبة ، الا ان مشاكل كاتبها اليومية – وجل كتابها اما من الموظفين او من العمال – لا تمنحه الفراغ الذي فيه يستطيع ان يحيط او ان يلاحق احداث الرواية ٠

واعتقد ان المستقبل هو للقصة القصيرة ، ليس على المستوى المحلي ، بل على المستوى العالمي ايضا ، ليس لان سائر الكتاب لهم مشاكل كتابنا ، لكن لان القاريء هو الذي يكاد يحدد ذلك ، فالحضارة الحديثة لا تتسع لاوقات الفراغ الطويلة التي تقرأ فيها الرواية ٠ فحتى الاذاعة – المسموعة منها والمرئية – ترى انها تلجأ الى المسلسلات التي هي اشبه بالقصة القصيرة او الروايات المجزاة ، اما الروايات الكاملة والافلام فتكتفي بتقديمها مرة او اثنتين في الاسبوع ، بينما لا يخلو يوم واحد من عدة مسلسلات تراعى فيها سائر الاذواق ٠

عبدالله عيشان :

القصاصون بصورة عامة يبدأون عملهم القصصي بكتابة القصة القصيرة ، فمعظم القصاصين في العالم ، والذين احتلوا مكانا لائقا في عالم القصة بدأوا بكتابة القصة القصيرة ، ثم سموا بفنهم حتى تمكنوا من كتابة الرواية ...

والقصاص عندنا كلهم حديثو العهد في هذا الباب ، لم يمض عليهم وقت كبير في معالجة القصة .. والرواية تختلف عن القصة القصيرة اذ تتطلب اكثرجهدا او معرفة ليعالج فيها الكاتب موضوعا كاملا زاخرا بحياة تامة — فيطلب ذلك الالمام بالعلوم المختلفة ، ودراسة للفترة التي يكتب عنها القاص روايته ، حيث يصور لنا شخصياته وابطاله في مراحل حياتهم المختلفة ، وتكاد حتى اليوم الصورة للفترة الزمنية التي يعيشونها غير مكتملة الملامح في اذهان ادبائنا ...

ان ثمة اسباب ، كوجود الصحافة التي تفسح المجال لنشر الاقصوصة بينما تنعدم دور النشر التي تشجع وتعمل على نشر الرواية التي لامجال لها على صفحات الجرائد ..

زكي درويش :

يعود السبب — في تصوري — الى كون الكتاب كلهم كهواة ، ليس بينهم من يمارس الادب ممارسة حقة ، وذلك لعدم توفر الامكانيات المادية والادبية والمعنوية لذلك ، بالاضافة الى صعوبة نشر الرواية الكاملة . كما يجب ان لا ننسى ان الرواية تحتاج الى رؤيا شاملة للموقف الانساني ، سواء اكانت الرواية تعالج المواضيع الداخلية او الخارجية ، وهذا ما لم يحققه بعد الكاتب عندنا .

هذا لا يعني ان القصة القصيرة تنشأ في ظروف سهلة ، ابدا هي من اشد الاعمال الادبية صعوبة ، ان تلخيص موقف كامل في اكثر اجزائه حدة وتعبيرا ، لهو عمل يستوجب معاناة ضخمة ، وثقافة فريدة ، وهذا يفسر التوقف الذي طرأ على الكثيرين عندنا .

وانا اتحفظ اذ أقول ان القصة طغت على الرواية ، الكلام صحيح من ناحية الكم ، اما الكيف فالاجابة عليه مؤسفة .

ما هي الارض التي يمكن للقصة القصيرة ان تعيش فيها ولمدى بعيد ؟

محمود عباسي :

مشاكل الحياة ، تجدد المجتمعات ، مهازل وتعاسات الحياة ، الازمات الاجتماعية والانسانية والقومية ، كفيلة لخلق ردود فعل لدى الاديب ، الذي يمتاز بدقة النظر وبمعرفة التامة بالحياة . هذه الامور كفيلة بتحفيز الكاتب ودفعه لان يخلق وينتج ، بعد ان تتوفر لديه تجربة من حدث ما ، او صورة معينة ، مادية او روحية تساعده على ان يحس ويتصور ويستنبط وبالتالي يضع قصته تحت تأثير هذه التجربة . وطالما هناك حياة، وهناك مجتمع ، وهناك تطور وتجدد ، وهناك احداث وازمات وصدمات ، فان المعين الذي يستمد منه الكتاب قصصهم لن ينضب ابدا .

مصطفى مرار :

يمكن للقصة القصيرة ان تعيش وتنمو في كل الاجواء فموضوعها هو الانسان حيثما كان وحيثما وجد من يترجم مشاكله وآماله .

عبدالله عيشان :

اننا نعيش الحياة السريعة ، الزاخرة بالاحداث والمشاكل ، ولذلك نحيل الى الايجاز ، نفضل القصة القصيرة عن الرواية. اننا نسعى وراء لقمة العيش جادين وليس لدينا الصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة وفي نحو شهر من الزمان ..

ان انتشار الصحافة ، جعل من القصة القصيرة ، صورة تحقق بعض الاغراض الصحفية ، ومادمنا نعيش في عصر السرعة مادامت القصة القصيرة تجد لها ارضا صالحة ...

زكي درويش :

اذا وجدت الثقافة الحقة ، والاخلاص في تبني قضية القصة القصيرة فمن الممكن دائما انتاج القصة الجيدة ، ولكن الاهم هو ان تنمو القصة من قاعدة مثقفة ، اعني قاعدة القراء انفسهم ، وكاتب القصة تقع عليه مسؤولية الانتقاء الصحيح .. والا نكرر كما حدث لكبار الكتاب عندنا وفي العالم العربي .

القصة القصيرة تتجدد مع تجدد التجربة ، ومع ذلك فان القصة القصيرة عندنا تعاني من جمود نسبي ، كيف تفهم ذلك ؟؟

محمود عباسي :

القصة القصيرة قطعة فنية لتجربة واحدة خاطفة تصور الواقع بروح خيالية ، فيها من السحر الاخاذ ، والاشعاع والاثارة والتاثير ما يشد القارىء ويجلب اهتمامه بدافع الايحاء الكامل في القصة · وتجدد التجربة يؤدي الى مزيد من الخلق والابتكار ، ويؤدي الى تجديد الاسلوب ، والى ادخال عنصر الغرابة والجدة في القصص ، وهذا ما نلمسه لدى كبار كتاب القصة في الشرق وفي الغرب · الجمود عندنا يعود الى سببين رئيسيين لمحت في جوابي عن السؤال الاول عن هذين السببين فالسبب الاول : القحط الذي يعاني منه كتاب القصة عندنا نتيجة لعدم تتبعهم لتطور القصة القصيرة، ولعدم اكمال تحصيلهم ولقلة ممارستهم الكتابية ، ولاستنفاد المواضيع، الامر الذي ادى في نهاية المطاف الى انقطاعهم عن الكتابة · اما السبب الثاني فهو افتقارنا الى كتاب من ابناء الجيل الجديد ، وان كنت اقرأ احيانا كمحرر ادبي بعض القصص القصيرة لكتابنا المبتدئين ، الا ان ما يصل الى مرحلة النشر من انتاج الجيل الجديد لا يبشر بكسر الجمود سواء من ناحية الكم او من ناحية الكيف ·

مصطفى مرار :

لا أوافقك على ان هناك ما تسميه جمودا تعاني منه القصة المحلية ، ولكن يمكن القول انها تتأرجح بين اساليب تجريبية حينا واتباعية حينا اخر ·

عبدالله عيشان :

ان المجتمع الذي نعيش فيه يكاد يكون محدودا ، ولا سيما شبه العزلة بين مجتمعنا والمجتمع اليهودي ، وهذا لا يكفي للتفاعل مع الحياة تفاعلا قويا ، والطريق الى التجربة يكاد يكون مسدودا ·

والادباء عندنا فريقان :

الاول : يكتب ويهتم بأن يحافظ على لقمة عيشه ·

والثاني: يكتب وتكون كتاباته متوافقة مع اراء ومبادىء يخلص لها · وفي كلتا الحالتين تجيء الكتابة مبتورة الانفاس بطيئة الخطى ·

زكي درويش :

هذا الرأي صحيح ولكن بحدود ·· فالشعر مثلا كان اكثر استجابة للتطور الشكلي والمضموني، أما القصة فان تطورها هذا غير ملموس تقريبا ، والمؤسف ان الذين تطوروا ، او الذين بدأوا بداية جيده ، تجمدوا في النهاية ، اما التفسير المعقول لهذا ــ في تصوري ــ فهو ضحالة القاعدة الفكرية ، والثقافية التي يستند اليها الكاتب ، فالقراءة محدودة في اللغة العربية ، وهناك شبه تعامي عندنا عن التجديد الذي يطرأ على القصة القصيرة باستمرار في العالم الغربي · كما ان القارىء العادي يرفض باستمرار ــ بطبعه ــ كل شكل جديد، والمؤسف ان الكاتب يحسب لذلك حسابا كبيرا ·

القصة تحوي شعرا ومسرحا ، رايك في ذلك ؟

محمود عباسي :

القصة في رايي من اصعب الاشكال الادبية التي يمارسها الادباء ، ويخطىء كل من يظن ان للقصة تكتيكا معينا ، يستطيع كل من يعرف اللغة ويجيد هذا التكنيك ان يؤلف قصة · والقصة ليست سردا لحوادث معينة ، انها كما قلت قطعة فنية تثير خيال القارىء وتثير انفعاله نتيجة للايحاء الكامل ، بما تحويه من تهكم او شجن او وجدان او عاطفة او اثارة للمشاعر · وان لم يكن للقصة تكتيكا ثابتا ، فانها بقوة تنظيمها وسبكها وروعة اسلوبها ، تحوي على روح شاعرية وجرس موسيقي ، بمعنى التعبير غير المباشر والصور الشعرية ذات الايحاء والتضمين فهي اذن لا تحوي الشعر كشكل ادبي ، انما تعبق بروح شعرية ، والقصة الناجحة هي التي تصور حدثا خاطفا يجري على مسرح الحياة بروح تبرز فيها الغرائز والعواطف والاسلوب الدرامي ، فاذا ما كان الكاتب صاحب تجربة حية ، واذا ما لعب دوره في صخب الحياة ، فان قصته تحوي روحا مسرحية ، من هنا فان القصة لا تحوي المسرح كشكل ادبي ، انما كمشهد خاطف من مسرحية طويلة ، خاصة اذا استعان الكاتب بالحوار الذي يساعد على تطوير الحدث القصصي بواقعية ومباشرة ·

مصطفى مرار :

القصة تحوي شعرا ومسرحا ، هذه حقيقة قائمة اما اذا كان المقصود هو القصة المحلية ، فلا زالت هذه التجارب في بدايتها وهي تبشر بمستقبل نرجو ان يكون مشرقا ·

عبدالله عيشان :

نجد في القصة صورا شعرية كثيرة ، او قطعة شعرية بمفهوم الشعر الحديث اليوم ، والذي هو الكلام الموزون الذي يعتمد على العاطفة والخيال ·· هذه الصور الشعرية تكاد لا تخلو من قصة مهما كان نوعها ، وتكثر بقدرة الكاتب الفكرية او الفنية ··

وكذلك لكل قصه اشخاص وبطل للقصة ، وهذا البطل او الشخصيات ، لابد لها من صراع ، وهذا يعبر عنه الكاتب بالحوار الذي يتم بين شخصيات القصة انفسهم او عن طريق حوار مع النفس ، فالحوار هو الجزء الهام من الاسلوب التعبيري القصصي ولاتخلو منه قصة ·

زكي درويش :

اذا افترضنا ان القصة تحمل مسرحا بالمعنى الاتباعي للمسرح ، فان هذا الراي في النهاية يفرض شكل القصة بداية ونهاية ، اما بالمعنى الحديث فاحب ان تاخذ القصة من المسرح ديناميته المستمرة وحواره المنطلق المتفاعل مع الشخصيات بدون حشر غير معقول ··· اما الشعر فمن المعقول ان تستند عليه القصة القصيرة ، وهذا ما اميل اليه دائما ،الكلمة الاكثر دلالة وتعبيرا ، الاكثر بعدا ، فالقصيدة تعتمد على كلمات قليلة ، وهكذا القصة الجيدة ، ولكن الاختيار هنا هو من اصعب الامور ، ان كيفية التخلص من الزوائد ليست سهلة ·

انت والقصة القصيرة !

محمود عباسي :

انني من عداد الرعيل الاول الذي مارس كتابة القصة القصيرة · بدأت في نهاية الخمسينات بكتابة القصة الفولكلورية ، ثم لجأت الى القصص ذات الطابع الواقعي المزوج بشيء من الرومانتيكية ، مارست كتابة ادب الاطفال ثم اصدرت رواية «حب بلا غد» ومسرحية «ابو الانبياء»· لم انقطع عن كتابة القصة منذ ان بدأت، في سنة ١٩٦٥ ، فزت بالجائزه الاولى للمجلس الشعبي للادب والفنون عن مجموعتي «القزم» وقصص اخرى ، الا ان انشغالي بدراستي الجامعية ، وعملي في اعداد قصص وانتاج اخواني للنشر ، وممارستي نشاطات اجتماعية ، جعلتني من المقلين ، فاصبح عدد القصص القصيرة التي اكتبها لا تزيد عن ثلاث قصص في السنة ، وهناك سبب اخر ادى الى تقليص نشاطي في كتابة القصة ، وهو انشغالي باعمال الترجمة ، اذ قمت بترجمة بعض قصص «شاي عقنون» الحائزة على جائزة نوبيل ، وترجمت كتاب «ثلاث حروب وسلام واحد» ليغئال الون ، وفرغت مؤخرا من ترجمة كتاب عن «الكيبوتس» للدكتور دارين ورابكين · ثم انني قمت بتاليف وتحرير بعض المسرحيات والبرامج الادبية والتربوية والاجتماعية للراديو والتلفزيون وهذا لا يعني انني نفضت يدي من الاعمال القصصية ، وساعود الى ممارسة القصة ، بعد تقديم امتحانات الماجستير ، اذ تعتمل في رأسي بعض الافكار لقصص قصيره ، ولقصة طويلة ·

نظرتي الى القصة القصيرة تغيرت كثيرا بعد ان درستها كمادة جبرية في دراستي الجامعية ، تعرفت خلالها على مختلف التيارات والمذاهب منذ نشأة القصة القصيرة ، قرأت معظم انتاج تشيكوف، وموباسان، وماتسفيلد، وكيبلنغ ، وادغار الن بو ، وهنري جيمس ، ويوسف ادريس ، ونجيب محفوظ ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم، وقرأت كل ما كتبه قصاصونا في هذه البلاد ·

لازلت التزم الاسلوب الواقعي في قصصي ، لانني مقتنع بان الكاتب مهما ابتعد عن الواقعية ، فهو يعود اليها عمليا ، كعودة الحجر الذي تقذفه في الهواء الى نقطة انطلاقه ·

مصطفى مرار :

في هذا الموضوع ، ارجو ان يسأل النقاد ، وان كان لي ما أقوله عن نفسي فهو انني – برغم تعدد ما كتبت – ابحث عن الافضل في كل تجربة جديدة ·

عبدالله عيشان :

ابتدات بكتابة القصة القصيرة قبل سنوات ، نشرت بعضها على صفحات الجرائد والمجلات المحلية ، مثل قصة صورة طبق الاصل ، شيخ البلد ، فدية التيس ، وراء الرغيف ، الرحمة فوق العدل وغيرها ··

والقصة القصيرة هي اكثر ما كتبت حتى الان ، كانت لي محاولات في الشعر ولكني وجدت ان القصة هي الفن الذي استطيع ان اعالج فيه كل ما يدور في ذهني ، وانقل ، للقاريء كل ما اريد دون ان استر عنه شيئا ··

فكرت في الماضي باصدار مجموعة قصصية ، ولكني ترددت وحتى الان لا ازال مترددا ··

زكي درويش : آسف ·

رأيـــــــان

في القصة القصيرة المحلية ·

ادوار كركبي

اشبه بالمعجزة ·· ان نقيم القصة القصيرة في بلادنا بكلمات قليلة · ومع ذلك فلا بأس من ان نلقي الضوء على بعض جوانبها ·· فلقد ظهرت قصتنا القصيرة في مطلع الخمسينيات ، على يد بعض ادبائنا الذين مارسوا كتابتها هواية لهذا الفن الادبي الجميل ورغم كافة الظروف الصعبة المحيطة بهؤلاء الادباء ، فلقد تطورت ونمت لدرجة معقولة جدا ، فكرا وفنا · وابرز هؤلاء القصاصين ·· الياس مخائيل عوض ، مصطفى مرار وقيصر كركبي · ولقد عالج ادباؤنا الثلاثة في اكثر قصصهم النواحي الاجتماعية والفكرية للمجتمع العربي الاسرائيلي ·

ولقد توقف اثنان من هؤلاء القصاصين عن الانتاج في أوائل الستينات بينما استمر القاص مصطفى مرار في معالجته لهذا الفن بغزارة الى يومنا هذا ···

وفي مطلع الستينات ، تطورت القصة بشكل اكثر عمقا من القصص الاولى ، على يد بعض ادبائنا الشباب الذين اعتبرهم استمرارا للمجموعة الاولى ، وابرزهم محمد علي طه ، زكي درويش ، نجيب سوسان ومحمد نفاع ··· ·

ومن الصعب جدا تقييم القصة القصيرة ككل ، لان الكثير من القصص التي ظهرت على مختلف الصفحات الادبية لصحف بلادنا لا تستحق الانتماء الجدي لهذا اللون من الفن ·· ومع ذلك فاننا نستطيع العثور على العديد من الاعمال الفنية الناجحة ، وخاصة تلك القصص التي ظهرت بعد حزيران من عام ١٩٦٧ والتي كانت انعكاسا واقعيا وحقيقيا لكافة ابعاد الانسان العربي في هذه الديار ، فأدى ذلك الى رفع هذا الفن الجميل الى مرتبة ، اعتقد انها لا تقل منزلة عن الاعمال المقابلة لها في الدول العربية المجاورة ·· ولعل ابرز مثال على ذلك «سداسية الايام الستة» للكاتب السياسي اميل حبيبي، والتي نحا بها منحى جديدا لم تعرفه القصة العربية عبر تاريخها الطويل ··· ولقد نالت من النجاح في الدول العربية الشيء الكثير لكنها مع الاسف لم تلفت النظر كما توقعنا الى بقية الاعمال القصصية لبقية ادبائنا كمحمد علي طه ، وزكي درويش ، ومصطفى مرار ، ومحمد نفاع ، على الرغم من ظهور عشرات القصص الرائعة لهم خلال السنوات الاربع الاخيرة ·

لقد برز محمد علي طه ، ككاتب قصه قصيرة من الطراز الاول ·· واعماله الاخيرة والتي عالجت أزمة الانسان العربي وواقعه بعد حزيران ٦٧ ، تمتاز باسلوبها الجديد والذي لم يعرفه ادبنا المحلي من قبل ·· فالرمزية تسيطر سيطرة كاملة على أجواء القصة ، ملتجئا من واقعنا المؤلم – ولا اقول هاربا – الى تراثنا العربي عبر تاريخه الطويل المليء بالامجاد والبطولات الخارقه ، كي يعبر عن مختلف قضايا مجتمعنا ·· كل ذلك باسلوب ساخر ، لاذع ، مؤلم في ايماءاته لتوضيح كافة جوانب القضايا المعالجة في قصصه ·· وما قلته عن محمد علي طه ، استطيع قوله ايضا عن زميله زكي درويش ، فلقد لجأ زكي ايضا الى الرمزية ، ولكن بشكل غامض يصعب علينا احيانا معرفة مراده ومقاصده فنقع في حيرة من امرنا ·· وخاصة عندما نحاول تفسير الاراء المنبعثه من بين سطوره وكلماته ·· بل نكاد نقف امام النقاط الكثيرة المبعثرة بين كلماته ·· لاننا نعرف ان زكي قاص لا يلقي الكلام على عواهنه ، ولا يبعثر النقاط اكراما لوجه الله ·· بل لكل ذلك علاقة مباشرة او غير مباشرة مع صميم قصصه ··

ان ابرز ما يمتاز به زكي كقاص ساهم بجد في رفع هذا اللون الفني الرائع من الادب الى الامام ، ابداعه الفني في «فبركة» الكلمة العربية عندما يرغب في استعمالها ، وتعابيره الادبية التي تسمو – احيانا – بالقاريء الى عالم مليء بالايماءات الفنية الرائعة ··

لقد عالج زكي في قصصه مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية لانسان هذه الديار ·· ولكن باسلوب

ذهني يبعده في كثير من الاحيان عن واقع هذا الانسان الذي عالجه مصطفى مرار . وخاصة في قصصه الاخيرة ، بوضوح اكثر وبابداع فني أقل ..

ان مصطفى مرار ظاهرة ادبية تستحق منا كل اعجاب وتقدير فهو لم يترك مشكلة اجتماعية الا وعالجها اكثر من مرة ومن خلال عدة زوايا .. ومن بين الكثير من القصص التي أغرق بها قراء هذه الديار نستطيع انتخاب مجموعة لاتقل جودة عن قصص زكي ومحمد علي طه بل نجده يتفوق عليهما في القليل القليل من قصصه وخاصة تلك القصص التي تناول بها المجتمع العربي الفلسطيني ايام الانتداب البريطاني ..

شيء واحد يؤخذ عليه .. هو عدم تطويره لهذا الفن وامتزاج مصطفى كاتب المقالة الاجتماعية بمصطفى كاتب القصة الفنية اثناء معالجته للقصة القصيرة .. والمأخذ نفسه نتهم به القاص محمد نفاع الذي نحى بالكثير من قصصه منحى صحفيا تأباه فنيه القصة الناجحة .

حسن فياض فقيشة

لا أظن القصة القصيرة المحلية قد بلغت اشدها بعد ، لم توازِ في مستواها مثيلتها في العالم العربي . وهي مع ذلك تسير على الدرب ويؤمل الا يطول بها الوقت قبل اللحاق بالركب .

لازال كثير مما ينشر – في الصحف خاصة – في مستوى المحاولة والتجربة ، يصيب النجاح حينا ويخطئه حينا اخر . كتاب القصة القصيرة المكتهلون قلة قليلة. والمكتهلون هؤلاء متوقفون او شبه متوقفين . الشباب هم الكثرة .. وهم حملة الراية اليوم . كثيرون منهم يكتبون بجرأة وثقة ، يدركون انهم يشقون الطريق ويتحققون السبل .. ولكنهم ماضون بحزم وثبات . استحصل بعضهم على هويته الشخصية ولا زال اخرون يجمعون اوراقهم الثبوتيه . فحال القصة القصيره خير من حال الرواية وحال الشعر خير منهما .

شيئان اثنان لا زال كاتب القصة المحلية في حاجة ملحة واساسية اليهما : مزيد من الثقافه الادبيه وغير الادبية ، ثقافة التراث وثقافة العصر . ومزيد التصاق بامته ومتانة انتماء اليها .. ليغدو اكثر وعيا على واقعها وارهف حسا بخفق قلبها، بهمومها وتطلعاتها. انه بذلك يصبح اقدر واصدق في التعبير عنها وهزها وتحريكها من غير ان ينضم الى هاتفين او يلتحق بهاربين .

يقر الانسان عينا اذ يرى كتاب القصة المحليين فئتين على وجه التقريب : فئة ملتزمه ترى القصه منبرا وسبيل كفاح ، وفئة ترى القصة لهذا وغيره .. ولكنها الى غيره أميل .. ومن حيث الانتاج اوفر وتوشك ان تكون للقصة القصيرة وجهها .

نحيل النظر الفاحص في قصص الملتزمين فيهزنا ما في مجموعها من صدق وجهارة صوت والتصاق بالجمهور ولا نلبث ان نهمس لكثيرين منهم بان يجروا القران والزواج بين مضمون وشكل قصصهم بمحض اختيار ورضى الطرفين .. بعيدا عن تسلط الفكره وضغط المحتوى .

وحين نستعرض قصص غير الملتزمين بامعان واناة يروقنا ما فيها من تنوع مذاق وتعدد مذهب وحرص واضح على سلامة اللغة وسعي حثيث الى متابعة ومسايرة القصة في العالم عامة والعربي خاصة . ونحن مع ذلك لا نعدم ان نجد قصصا حاول اصحابها استكمال المقومات الفنية ولكن .. في فتور وافتعال .

نتابع ذلك ونلاحظه راضين متفائلين ، ذلك ان ما بين التيارين من فوارق يحفز على التنافس والتسابق ويشحذ الهمم فتغنى القصة وتلقح .. ويحصل التطور والنماء . واذ ارجو لهذين التيارين النماء الكمي والكيفي فاني انتهزها فرصة لاشد على ايدي حملة راية القصة القصيره المحلية خاصا بالذكر الاخوه : مصطفى مرار وزكي درويش ومحمد علي طه ومحمد نفاع وسليم خوري مؤملا لهم ولباقي الزملاء اطراد التقدم والنجاح ومؤملا القصة القصيره منهم بمزيد البذل والعطاء .

الصحـــافة العربيـــة فى البـــلاد
فى مطلــع القــرن الحــالى (٦)

يعقـوب يهـوشـواع

جـريـدة "المنـــادى"

يمكن ان نعتبر «**المنادي**» أول جريدة عربية اسلامية صدرت في البلاد . وقد كان يقوم بتحريرها **محمد موسى المغربي** ، وكان يكتب جميع المقالات والاخبار التي تظهر فيها . اما صاحب الامتياز والمدير المسؤول فكان **سعيد جار الله** (١) . ويقال ان الاخير كان في تلك الفترة مديرا للسجون في منطقة القدس ، ومع ذلك فقد كانت جريدته مناوئة للسلطات . والذي يلفت النظر هنا ان موظفين حكوميين كثيرين ساهموا بصورة دائمة بالكتابة للصحف ، غير انهم كانوا يخشون من اظهار ذلك .

اما عن محمد موسى المغربي فلا نعرف الكثير . ويقال انه كان في صغره صفافا للحروف في احدى مطابع القدس ، ثم توصل لهذا المتصب بفضل دراسته وتعمقه في اللغة والادب . وفي مقالاته هاجم السلطات التركية كثيرا ، بأسلوب بسيط لاذع . وبعد أن توقفت جريدة «**المنادي**» عن الصدور ، قام بتحرير المجلة الادبية الشهرية «**المنهل**» ، كما ساهم بمقالاته في الكتابة في مختلف الصحف العربية الصادرة في تلك الفترة . ويمكن اعتباره ، وبحق ، الصحفي العربي المسلم الاول الذي مهد للصحافة الاسلامية في عهد الانتداب . وقد توفي محمد موسى المغربي في مطلع الحرب العالمية الاولى، عن عمر قصير .

* * *

أما عن سر نجاح هذه الجريدة فيقول محررها (العدد ١٢ ، السنة الاولى ، ١٤ نيسان ١٩١٢) :

اصدرنا المنادي في يوم كره فيه الناس الصحافة وعافت الآذان سماع هذيان بعضها وتضليلات اصحابها في الحجم الذي يراه القاري، والمواد التي تشابه مواد هذا العدد واللهجة التي لا يزال عليها ، فلم نكد نطبع العدد الثالث منه حتى تواردت علينا الرسائل من الجهات بطلب الاشتراك واكثرها موقعة بأسماء العشرات من الطالبين . ولا شك ان ذلك غريب لم تصادفه صحيفة أخرى من الصحف التي صدرت في هذه الجهات واليك السر :

اننا حصرنا مباحث المنادي في هذا اللواء خاصة لا تتعداه فلا تكاد ترى فيه خبرا لا يهم

(١) صدر العدد الاول في ٨ شباط ١٩١٢ باربع صفحات (٤٠×٢٥سم، في السنة الاولى، و ٤٧×٣٠سم — في السنة الثانية). في العدد الاول من السنة الثانية ظهرت تحت العنوان الجملة الآتية: «جريدة سياسية عمرانية اسبوعية» ، وأما فوق العنوان فقد كتب : «تعنى عناية خصوصية في الاخبار المحلية والبحث في أحوال فلسطين». أما العدد الاخير من الجريدة (رقم ٧٣) فقد صدر في ١٧ تموز ١٩١٣ .

الفلسطينيين او يخرج عن احوال بلادهم • ثم تركنا ما دون هـذا من الاخبـار التافهـة التي نشاهدها في كل يوم • وانتقدنا الكثيرين من المسيطرين من الحكام والوجهاء الذين ما كان احد يتخيل في صحيفة تذكر أسـمـاءهم بسوء أو بغير التسبيح بحمدهم •••

ثم يضيف المحرر الى ذلك تخفيض قيمة الاشتراك وتكييف اسلوب الكتابة للقراء وجعله سهلا مفهوما •

أشرنـا الى أن هذه الجـريدة ، رغـم أن صاحب امتيازها كان موظفـا حكوميا ، عمـدت الى مهاجمـة السلطات ونقد الحكام والوجهاء • وكان من نتائج ذلك ان وجهت اليه تهمة استغلال الصحيفة لغرض ترقيه في المناصب الحكومية • فقد نشر احمد جار الله أبو علي مأمور البوليس في جريدة «القدس» (عدد ٢٩١ ، السنة الرابعة ، ٢٩ آذار ١٩١٢) كلمة قال فيها : «كان سعيد افندي جار الله القدسي المشهور موظفا بسلك البوليس ثم ترقى اسمه كما هو معلوم ، فعمد الى حرفة الصحافة وانشاء جريدة سماها المنادي جعلها وسيلة للتوصل لاحدى وظائف الحكومة واخذ يتحامل فيها على الموظفين وغيرهم ويسند اليهم أشياء موهومة حتى آل أمره الى تحامل علي بما لا أصل له •••» •

ونرى ان محرر «المنادي» انتظر عدة أشهر ، ريثما تهدأ موجة الاشاعات ، ليجيب على هذه التهم • فقد نشر محمد موسى المغربي (المنادي ، العدد ٢٣ ، ٩ تموز ١٩١٢) تحت عنوان «افهموا» :

أشاع بعضهم قبلا عن صاحب هذه الجريدة انه لم ينشئها الا لنيل وظيفة في احدى الدوائر وصرح احدهم بذلك في احدى الصحف • وقال غيرهم ان اعداد هذه الجريدة لم تنشأ الا لنيل غاية حتى اذا ما تمت انصرم حبل عمرها وقال غيرهم غير ذلك كما هو شأن اهالي هذه البلاد في كل الاعمال التي تقوم بينهم •

اما تعيين صاحب المنادي في احدى الوظائف فقد تم كما عرفه الاهلون وهو انه عين لمديرية السجون في هذه المدينة ولكن ذلك لم يكن بطريق هذه الجريدة ولا بواسطة أخرى غير ما أثر عنه من الكفاية لادارة ذلك المنصب واجل منه •••
اما القول بأن اعداد هـذه الجـريدة معـدودة فستكذبه الايام وتبرهن على أن صاحبها ليس من الذين تسكتهم الرواتب •••

* * *

المنادي

الاشتراكات

الاعلانات

AL-MOUNADI

أما المشاكل التي كانت تواجهها هذه الجريدة ، بالاضافة الى ما ذكرنا ، فهي ما تعرضت له كل الجرائد العربية الاخرى ، ونعني بذلك تملص المشتركين من دفع بدل الاشتراك • فبعد مرور ما يقرب النصف سنة على صدور «المنادي» يكتب المحرر (العدد ٢٢ ، ٢ تموز ١٩١٢) انه يعد ذلك «من الغرائب ودلائل انحطاط المدارك في هذه البلاد وموت الادب فيها» • ثم يذكر :

•••جاءنا من مكاتبنا في يافا يقول ان فلانا الشيخ ابى دفع اشتراكه محتجا انه اديب وان اكثر الجرائد ترسل اليه مجانا وان فلانا قال انـه صديق لـكم لم يكن يامـل ان تطالبـوه بالاشتراك ، وجاءنا من مندوبنا في بيت جالا انه طالب فلانا بالبدل فاحتج باننا لم ننبه الحكومة مرة عن انشاء بلدية في بلده •••

د. شموئيل موريه

الشعر المنثور وقصيدة النثر في الادب العربي الحديث

تعريب : جوزيف زيدان شويري

ان اللون الادبي المسمى «**قصيدة النثر**» والشعر الحديث الذي يعتمد على ايقاع نثري لم يكونا المحاولة الاولى في الشعر العربي المعاصر لاستعمال النثر كوسيلة في الشعر . فمنذ اوائل القرن التاسع عشر كتب الادباء العرب ، وخاصة المسيحيون منهم ، شعرا نثريا او كما اطلقوا عليه «الشعر المنثور» الذي مهد الطريق لظهور «قصيدة النثر» . والان سنحاول البحث في الاسس الرئيسية للشعر المنثور لكي نقف على الفرق بينه وبين قصيدة النثر والاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر .

هناك في الادب العربي القديم تعريفات قاطعة للشعر والنثر للتمييز بينهما كي لا يستبدل النثر بالشعر ، حتى ولو كان مسجوعا او تضمن وزنا وصورا شعرية او اي تكنيك شعري اخر غير الوزن او القصد في نظم الشعر . ان هذا التقسيم المحدد ينبع من علاقة العرب الخاصة بلغتهم التي انزل بها القران . ان الوحي في القران جاء في نثر بليغ موقع ومقفى الى حد بعيد كان يصل في بعض الاحيان الى ايقاع موزون . غير ان القران يتضمن انكارا بانه شعر مما يجعل الاختلاف بين النثر والشعر اكثر وضوحا . لذلك اضاف النقاد العرب الذين كانوا لغويين في الاصل ، ولاخذهم بعين الاعتبار تصريح القران في هذا الشان عنصر القصد في تعريف الشعر .

تطور النثر في العصر العباسي (ابتداء من القرن الثامن للميلاد) تطورا بعيد المدى حتى انه تبنى وسائل البلاغة الشعرية لاستعماله البديع (فن المحسنات اللفظية) وقد وصل هذا النثر السلس ذروة تطوره في انواع مختلفة من الرسائل (جمع رسالة) . وبعد ذلك تبلور في المقامة البسيطة حيث يخيل ان الاهتمام الرئيسي منصب على التحكم باللغة وبفنها البلاغي والشكلي . ولكن موضوع هذا التطور بقي نثريا . لقد كان التكنيك الاساسي متمثلا في المقابلة والسجع والتشابيه البسيطة والواضحة والاستعارات لمجرد وصف المشاعر الحسية والشكلية للصور والاشياء والحياة الخارجية والتجاوب معها ـ كل ذلك مشفوعا بوفرة من الاشارات والتلميحات لايات قرانية والشعر القديم والامثال . وهناك نثر ما كان يفتقر الا للوزن ليعتبر شعرا في نظر النقاد الكلاسيكيين .

ان النثر الفني في الادب العربي الكلاسيكي لم يكن يستهدف اثارة المشاعر والتعبير عن الافكار او التوتر الشعري وانما كان يستهدف اظهار الموهبة اللغوية وابراز المقدرة على امتلاك ناحية فنونها البلاغية . وذلك باستحداث تشابيه واستعارات جديدة بليغة تترك انطباعا قويا ولكنها لا تسمو بالتوتر الشعري او بالاحساس او بالتشابيه الشعرية .

ان هذا الموقف الاسلامي في التعريف الحاسم بين النثر والشعر كان مطبوعا بادىء ذي بدء بطابع ديني ما زال موجودا حتى يومنا هذا . واذا ما تذكرنا هذا استطعنا ان نفهم الظاهرة الفريدة من نوعها في الادب العربي المعاصر الا وهي ان الرواد الاوائل الذين قاموا بمحاولات تهدف الى تضييق الهوة بين الشعر والنثر ، وذلك بتاثير الادب الغربي ، كانوا من العرب المسيحيين بينما عارض المسلمون ذلك .

من المعروف ان الشعر المنثور في الادب الاوروبي قد استمد ايحاءه من التوراة ومن ترجمات الشعر الكلاسيكي

والحديث كما ان بعض فصول التوراة تعتبر في الغرب شعرا رفيعا بالرغم من انها غير موزونة ٠ وقد قبل هذا المفهوم بسهولة عند العرب المسيحيين لا لانهم كانوا يعرفون كتب التوراة الشعرية من الترجمات البرتستنتية والكاثوليكية باللغة العربية فحسب وانما لان في طقوس صلواتهم المكتوبة بالعربية اتجاها مقصودا لكتابة النثر بلغة شعرية ولتطوير اسلوب فني يتوسط بين النثر والشعر ايضا ٠ ان هذه الترانيم والصلوات تستند الى تكنيك نثر التوراة الشعري مثل المقابلة وتكرار التعابير والكلمات واللوازم المتكررة ٠ زد على ذلك تاثير الشعراء وادباء الفرنسيين الرومانتيكيين الذي بدأ يغزو الادب العربي باسلوب النثر الشعري ٠

فمنذ منتصف القرن التاسع عشر بدأت تترجم قصائد وروايات الفرنسية رومانتيكية ٠ وقد ترك ذلك طابعا بارزا على تطور النثر الشعري العربي ٠ وعلى مر الايام ترك اثره على الشعر المنثور وفيما عدا ذلك شجعت تلك الترجمات على احياء ابلغ النثر العباسي واسلسه اما لان هذا الاسلوب قد اتبع في الترجمات واما لانه كان تقليدا للنثر الشعري الفرنسي المترجم ٠ ومن هنا تطور في الادب العربي الحديث لونان من النثر الشعري الاول تمتد جذوره في التوراة وفي الادب الديني المسيحي وفي النثر الشعري المستمد من الرومانتيكية الفرنسية والثاني اسلوب البلاغة الاسلامية والذي تمتد جذوره في القران وفي النثر العباسي ٠

ولكن الفروق بين هذين اللونين من النثر الشعري العربي كثيرة وهامة ٠ فالنثر الاسلامي فن واضح وذو طابع فكري وهو مسجوع ومصقول الى ابعد مدى ومفعم بالتعابير والقوالب القديمة والكلمات الحوشية النادرة المثقلة بالتلميحات للتراث الفني للادب العربي والتاريخ وهو مملوء بالامثال ومظاهر الفصاحة ٠ وقد استعملت في هذا النثر الاوصاف المتداولة والى جانبها مرادفاتها مع استعمال صيغ افعل التفضيل والمبالغات المختلفة كما ان تقطيع الكلام يتميز بالبلاغة والاصالة ولا يترك مجالا الا لاستعمال الكلمات المنمقة المنحوتة والنادرة المستمدة من اسلوب القصيدة والمتضمنة تعبيرات ضبابية وغير محددة ٠ وقد اضفت هذه الملامح المميزة على هذا النثر طابعا متكلفا صارما وزخارف لفظية رتيبة حالت دون التعبير التلقائي وتدفق الافكار ٠ اما الاسلوب المسيحي ، من جهة ثانية ، فهو بسيط واضح مباشر ودقيق ٠ وقد اتاح المجال للتعبير عن الاحاسيس التاملية وتدفق المشاعر الرقيقة الحزينة الحالمة ٠ وهو اسلوب بالغ الخيال عاطفي وشاعري وغير فضفاض ٠ لم يحتج الادباء المسلمون وحدهم للنثر الاسلامي البليغ وانما احتاج اليه الكتاب المسيحيون ايضا ليرفعوا من مستوى اسلوبهم وليبرهنوا على ان امتلاكهم لناحية اللغة العربية لا يقل عن تحكم اخوانهم الكتاب المسلمين ٠

ولقد اكتشف الشاعر اللبناني المهجري جبران خليل جبران الطاقة الكامنة في هذا الاسلوب ليعبر عن المشاعر التلقائية العميقة وعن دقائق الافكار والخلجات وقد ذكر ذلك في مقاله بجريدة **المهاجر** التي نشرت في نيويورك وذلك من قبل الصحفي المهجري امين الغريب الذي شجعه على مواصلة الكتابة باسلوبه الجديد ٠

وكان نتيجة هذه المحاولات بضع مقالات من النثر الشعري والشعر المنثور نشرت عام ١٩٠٣ ومقالته «عن الموسيقى» التي نشرت عام ١٩٠٥ في نيويورك وقد شجعه نجاح هذه المحاولات على مواصلة محاولاته على طريقة الشعر المنثور ٠

وفي عام ١٩٠٥ نشر الكاتب اللبناني امين الريحاني مقالا قصيرا في مجلة **الهلال** تحت عنوان **الشعر المنثور** وقد اختار هذا العنوان محرر **الهلال** جرجي زيدان (١٨٦١ ــ ١٩١٤) ٠ وقد كشف امين الريحاني لقرائه عام ١٩١٠ انه حاول في تلك المقالة ومثيلاتها ان يكتب شعرا حرا على نهج الشاعر الامريكي والت ويتمان وقال (١) :

«يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالافرنسية Vers Libres وبالانكليزية Free Verse ـ اي الشعر الحر الطليق ـ وهو اخر ما اتصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج وبالاخص عند الانكليز والاميركين ٠ فشكسبير اطلق الشعر الانكليزي من قيود القافية ٠ وولت وتمن [كذا] W. Witman الاميركي اطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والابحر العرفية ٠ على ان للشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا وقد تجيء القصيدة فيه من ابحر عديدة متنوعة ٠ »

وقد حاول الريحاني ، وكذلك جبران ، تمثلا بوالت ويتمان ، ان يعبرا بهذا اللون من الشعر عن وحدة الوجود ومشاعرهما الديمقراطية ، لان هذا الشعر يستطيع ، بفضل وزنه الحر ، ان يعبر عن افكار

ومشاعر جديدة وخيال جديد . وتمثلا بويتمان ادعى كلاهما ان الشعر لا يعبر عنه بواسطة الوزن والايقاع وحفظ الشعر الكلاسيكي عن ظهر قلب لان كل هذا يقيد طاقة الابداع الشعري كما يقيد التجديد وصدق العواطف وحرية الافكار لان المواضيع القديمة والبلاغة والاسلوب والاستعارات والتكنيك القديم للشعر الكلاسيكي المألوف ، كل هذا يفرض نفسه على الشاعر ولكي يمنح الشاعر الموهبة الشعرية الحرية اللازمة لها يلقي عن كاهله اعباء الوزن التقليدي ويبحث عن وسيلة جديدة تكون وسطا بين الشعر والنثر .

وقد تبنى ويتمان وجبران التكنيك الشعري للتوارة كالمقابلة وموسيقى الفكرة والتكرار والتوازن في التعابير وايقاع النثر المرن الحر واستغلا قابليته للتعبير عن افكارهما ومشاعرهما .

يقول ويتمان ان الايقاع النثري يشبه امواج البحر بايقاعها السريع السلس المتكاثف . وحركاته اكثر حرية ومرونة من الايقاع الموزون وهذه اقرب الى الحركات الحرة في الطبيعة .

وبينما تبنى ويتمان وجبران اسلوب التوراة المبني على التناسق وتوازن الافكار والتعابير ، تبنى الريحاني، في المرحلة الاولى من انتاجه في مجال الشعر المنثور ، الاسلوب القرآني ورفض على طول الخط اسلوب التوراة . ويبدو ان الريحاني رفض اسلوب التوراة لانه كان مثالا يحتذى للكتاب الرومانتيكيين الاوروبيين وللشعر الحر الذي كتبه ويتمان وكان الريحاني احد الاعداء الألداء للرومانتيكية وللاسلوب الرومانتيكي .

وقد هاجم هذا الاسلوب واستنكره في كتابه «**انتم الشعراء**» (بيروت ، ١٩٣٣) وفي كل مناسبة سنحت له . وكان في هذا الصدد شبيها بويتمان الذي دعا الى التخلي عن الادب العالمي القديم . فهو ادب اقطاعي متعسف يعتنق خرافات باطلة شريرة ، ويتميز بالحزن القاتم وبالنفاق . وقد وصمه بانه غير ديموقراطي وليس فيه شعر حر ساذج ، وانما هو ادب مصطنع مليء بالتفلسف وتبرز فيه شخصية «**الشاعر النديم .. المتطفل على موائد الملوك**» (٢) .

ويبدو ان اسلوب التوراة ، الذي اثر على جبران وعلى الادباء الرومانتيكيين ، لم يكن صالحا لموضوعات الريحاني وعواطفه على الاقل في المرحلة الاولى لشعره المنثور . ان مواضيعه الثورية ولهجته المتوعدة المهددة كانت ملائمة للايقاع والاسلوب القرآني اكثر من ملائمتها لاسلوب التوراة . غير ان الريحاني لم يكن صاحب اسلوب جديد في اللغة العربية ، ولم يتمكن من تطوير اسلوب ذاتي لذلك بحث عن اسلوب له تكنيك الشعر الحر الذي ابدعه والت ويتمان وقد وجد ضالته في القرآن .

وقد اضطر الريحاني ، وذلك لتنبيه اسلوب القران وايقاعه الحاد ، الى استمداد كلماته واستعاراته من القرآن الى حد التقليد الاعمى ، واهمل الايقاع الذي يميزه والاصالة والصدق التي كانت الصفات الرئيسية لاسلوبي ويتمان وجبران . ولم يكن الريحاني الكاتب الرائد في القرن العشرين الذي استعمل ايقاع النثر الاسلامي كوسيلة متوسطة بين النثر والشعر للتعبير عن افكار فلسفية ، اذ ان ابراهيم الحوراني (١٨٤٤ - ١٩١٦) كان قد سبقه الى ذلك . فقد استخدم الحوراني مثل ذلك الاسلوب للافضاء عن اراء دينية وماسونية . فقد نشر الحوراني في مجلة **النشرة الاسبوعية** التي صدرت بين ١٩٠٢ - ١٩٠٨ مجموعة مقالات كتبت بنثر اسلامي بليغ مقسم الى فقرات مستقلة . ان اغلب هذه الفقرات يتضمن اربعة اسطر مقفاة تشترك الاسطر الثلاثة الاولى بقافية واحدة ، اما البيت الاخير فانه مكتوب بنثر ذي ايقاع قد ينطبق في بعض الاحيان على الاوزان العربية المعروفة ، كما ان كل مقال من هذه المقالات ينتهي بابيات شعرية موزونة تتم الموضوع . وقد نشرت هذه المقالات عام ١٩٣٩ ، بعد وفاة مؤلفها تحت عنوان **الرمم** .

وفي رأينا ان الحوراني قد استهدف كتابة شعر منثور لانه ، في احدى مقالاته المنشورة في مجلة **النشرة الاسبوعية** ، كان قد عبر عن رايه في امكانية نظم الشعر على الاوزان التقليدية او بدونها وبقافية او بدونها . ولم يكن الحوراني الكاتب الاول الذي استعمل اللازمة في الادوار او الفقرات النثرية حيث نجد البيت الاخير يلتزم قافية تتكرر في كل مقطع . فالشاعر العباسي ابو العلاء المعري (٩٧٩ - ١٠٥٨) كان قد استعمل الاسلوب القرآني وطريقة الابيات المقفاة في كتابة **الفصول والغايات** والذي عبر فيه عن افكاره **الفلسفية** حتى انه اتهم بمحاولة معارضة القران . كما اتبع المعري نفس الاسلوب في كتابه الثاني **الايك والغصون** . وبناء عليه ، فان هناك اساسا للاعتقاد

بان الريحاني تأثرا بالحوراني والمعري ، قد احتاج للاسلوب القرآني وتقسيم الكلام الى فقرات مستقلة في شعره المنثور للتعبير عن افكاره الثورية ، ومن خلال ترجمات الريحاني لمختارات من شعر المعري للانكليزية تحت عنوان Quatrains of Abul-'Ala (نيويورك،١٩٠٣) ويظهر ان انتاج ابي العلاء المعري كان معروفا لديه ٠

استعمل كل من جبران والريحاني ، بتأثير قصائد ويتمان التي نظمت سنة ١٨٥٥ فصاعدا ، في شعرهما الشعر المنثور وموسيقى الفكرة والمقابلات وتكرار الافكار والجمل بدلا من اللجوء الى الايقاع الموزون كما هو الحال في الجملة التوراتية ٠ ويمكن بلوغ موسيقى الفكرة هذه عن طريق انواع مختلفة من المقابلة ٠ وفي هذه الحال يكون السطر هو الوحدة المستقلة كما ان المقابلة توجد بين هذه الفقر في تشكيلات مشابهة للبيت الشعري ٠ بالاضافة الى ذلك فان تكرار الفكرة يخلق ايقاعا مرنا ذا نغم شعري ٠

ان استخدم تكرار الكلمات والجمل واللازمة هو تكنيك اخر يساعد على بلوغ التناسق الايقاعي والموسيقي ووظيفة هذا التكنيك في الشعر المنثور ليس تأكيد المعنى فحسب كما هو الحال في النثر الاعتيادي ، بل للحصول على التناسق والايقاع ايضا ، بالاضافة الى اضفاء الوحدة على الاسطر واثارة تداعي الخواطر ٠ كما ان التكرار يشحن القصيدة بنغم التراتيل الدينية والوثنية ٠

ان ايقاع الريحاني الذي يشبه انسياب الامواج كما هو الحال عند ويتمان وعلى نقيض جبران ، يبلغ في بعض الاحيان مستوى الوزن التقليدي ٠ وهذا التغيير في الايقاع يظهر جليا في نهاية القسم الاول وبداية القسم الثاني من قصيدة **فؤاد** حيث استعمل بحر المتقارب ــ احد البحور المعروفة في الشعر القديم ٠ اما استعمال التجنيس الحرفي فهو تكنيك اخر يستخدم للحصول على النغم الموسيقي ٠

والواقع ان جبران سيطر على موسيقى شعره المنثور وكان بمقدوره ان يرسم بالكلمات وان يستعمل التعابير المتدفقة الغنائية للتعبير عن مشاعره المرهفة وافكاره المثيرة للذكريات والعواطف الى درجة لم يستطع ان يرمي اليها زميله الريحاني لانه كان يفتقر الى الخيال والموهبة الشعرية والمقدرة الفنية ٠

من خلال المقارنة السابقة بين تكنيك الشعر المنثور عند ويتمان وبين شعر جبران والريحاني المنثور يظهر ان لجبران جوانب مشتركة مع ويتمان اكثر من الريحاني ٠

حاول كثير من حملة الاقلام في العالم العربي وامريكا السير في اعقاب جبران والريحاني في شعرهما المنثور حيث انهم امتنعوا عن استعمال البحور العربية وتبنوا ايقاعات نثرية تنبع من طبيعة تجاربهم الشعرية في وسائل وتكنيك حديثين يمكن ان يكونا تعويضا عن خلو الشعر من الوزن ٠ ومن الشعراء الذين هاجروا الى امريكا ولجأوا الى الكتابة بهذا الاسلوب نذكر رشيد ايوب في ديوانه «اغاني الدرويش» ووليم كاتسفليس ٠ ان اكثر شعراء المهجر توفيقا في هذا الميدان امين مشرق (١٨٩٨ ــ ١٩٣٧) وذلك في قصيدته النثرية الغنائية **يا امي** التي يصل ايقاعها النثري احيانا الى مستوى الوزن التقليدي ٠

ان هذا المنحى نال نجاحا كبيرا في العالم العربي لدرجة ان شعر جبران المنثور وشعر رفاقه نشر في مجموعات للشعراء المهجريين في البلاد العربية ٠ ففي عام ١٩٢٢ نشر حبيب سلامة مختاراته تحت عنوان «الشعر المنثور» ٠ وفي هذا الكتاب جمع قصائد نثرية لعشرة كتاب من رواد الشعر المنثور ٠ وكذلك اعتبرت الترجمات من الادب الرومانتيكي الفرنسي والانكليزي شعرا منثورا ٠ ومنذ ذلك الوقت صدرت عدة مجموعات تضم بين دفتيها قصائد منثورة ٠

اما في مصر فقد شجع ابو شادي الشعر المنثور في مجلته **ابوللو** بالرغم من انه هو نفسه لم يعالج هذا الفن وفي بيانه عن الشعر الحر اورد اسماء بعض اصدقائه الذين نظموا شعرا منثورا ٠ وقد تبنى يهود العراق ومصر ايضا الشعر المنثور وساروا على نهج جبران ، ومن الشعراء البارزين نذكر انور شاؤل ، مراد ميخائيل ، شالوم الكاتب وكاتب هذه السطور ٠

وفي الواقع قوبل الشعر المنثور بعداء شديد من جانب كثير من الكتاب والنقاد الذين استنكروا محاولة ادراجه تحت باب الشعر ٠ ونظرا لعدم وجود قواعد محددة لهذا الاسلوب الجديد الذي يقوم على الايقاع النثري وعلى شخصية الشاعر ومقدرته الذاتية ، كتب كثير من الشعراء نثرا رديئا ٠ ولم يكن بمقدورهم ان يتمسكوا بالقواعد الاخرى التي يمكن ان تشكل تعويضا عن فقدان الوزن ٠ ومما لا شك فيه اننا اذا تخلينا عن الوزن فلزام علينا

ان نعوض عنه بتكنيك اخر لا يجاد بديل للحن الثابت الجاهز الذي يستطيع الوزن والايقاع ان يزوداه للشاعر.

وفي اواخر الاربعينات من هذا القرن وجد الزعم القائل ان الشعر ليس مرتبطا ، بالضرورة ، بالوزن قبولا اوسع وخاصة بفضل تشجيع مجلة **الاديب** البيروتية بادارة البير اديب . ان مجموعات الشعر النثري التي ظهرت في تلك الفترة لم تحو حتى مقدمات للدفاع عن الشعر المنثور . ولم يشر الشعراء فيما اذا كانت تلك قصائد نثرية ام لا . وطبعوا شعرهم المنثور مقطعا الى اسطر مستقلة كما فعلت ثريا ملحس في مجموعتيها الرمزيتين «الصوفيتين» **النشيد التائه** (بيروت ، ١٩٤٩) **وقربان** (بيروت ، ١٩٥٢) . ولم يضف اولئك الشعراء حتى كلمة (شعر) الى عناوين مجموعاتهم . وكان اول من قام بهذه الخطوة الثورية البير اديب الذي كتب على غلاف مجموعته «لمن ؟» الكلمات التالية : ـ «مجموعة من الشعر الرمزي» .

وتحت رعاية مجلات : **الاديب** و **شعر** وسائر المجلات الادبية خطا شعراء عديدون ، وخاصة شعراء لبنان المسيحيون ، خطوة واسعة بقصيدة النثر العربية وذلك خلال السنوات الثلاثين الاخيرة .

لقد استخدم جميع هؤلاء الشعراء النثر كوسيلة للشعر حتى ان شعرهم المنثور ينتقل في بعض الاحيان الى الايقاع الموزون . وفي حين نستطيع التدليل على اثر التوراة في بعض قصائدهم نجد ان البعض الاخر يعبر عن مشاعره بصورة موضوعية مستخدما اللغة والرموز الذاتية . ان معظم هؤلاء الشعراء يعتمدون على التشبيه وبعضهم يستمد وحيه من العقل اللاواعي ومن مجالات العقل الواعي المبهمة . وقد ادت رموزهم الذاتية الى الغموض والابهام . لذلك ان ما يطلق عليه الشعراء العرب اسم «الشعر المنثور» هو تقليد للشعر الحر الفرنسي والانكليزي كما راينا انفا من تعريفات الريحاني والاخرين .

لقد فضلنا ان نستعمل اصطلاح الشعر المنثور دون اصطلاح الشعر الحر في هذا المقال لان الشعراء الرواد استمدوا الهامهم اولا وقبل كل شيء من ويتمان وهو نفسه دعا شعره نثرا .

وكذلك فعلت ايمي لويل عندما وصفت بعض الشعر الحر بقولها «انه نثر متعدد النغمات» نثر بوليفوني (٣)

ومما لاشك فيه ان الشعر المنثور ينطلق من النثر ، وكما قال ادوار ديجاردان (٤) :

«قصيدة النثر هي محاولة تحرير الشعر باعتمادها على النثر كنقطة انطلاق . اما الشعر الحر والجمل التوراتية فيمثلان نفس المحاولة ولكن باعتمادهما على الشعر كنقطة انطلاق» .

وقد علق البروفسور ف.منسل جونس على هذا الرأي بقوله : ان كل **محاولة للتفريق ، نظريا ، بين الشعر الحر وسائر الاشكال الايقاعية غير الملتزمة بالوزن ـ مثل قصيدة النثر أو الجمل التوراتية ـ هي محاولة فاسدة لان كل شكل شعري يمس حدود الشكل الشعري الاخر ... وهكذا بقي الشعر الحر سلبيا في اصله ، لانه لا يلائم نفسه دائما لاي مقياس اونموذج ثابت وهو متعدد الاشكال كما قال عنه ملارميه . ومن الواضح ان المصطلح نفسه يضم عددا من الاشكال المتشابهة»** .

اما الشعراء الذين ذكرناهم انفا بقيادة البير اديب ، فيمكن ان نرى فيهم همزة الوصل بين الشعراء الذين كتبوا شعرا منثورا ونشروا مؤلفاتهم حتى عام ١٩٥٢ والذين كانوا منطقيين يحكمون العقل ، وعبر اكثرهم عن افكار خيالية وبين الجماعة الاخيرة من الشعراء الذين اطلقوا على شعرهم اسم «قصيدة النثر» . ان الجماعة الاخيرة هجرت جميع مفاهيم الشعر السالفة وذلك خلال محاولتها لنظم شعر عالمي يمكن بواسطته تصوير روح هذا العصر الذي يرفض قبول وجهة النظر السابقة التي كانت تميل الى العقل والمنطق والمثالية والانسانية واثرت عليها وجهة النظر الجديدة التي تهتم باللامنطق والعقل الواعي والكون ووقفت على راس هذه الفئة مجلة **شعر** البيروتية . ان دعاة هذا الشعر اطلقوا عليه اسم «قصيدة النثر» كما اسلفنا . كما انهم من ناحية الشكل ، اهملوا كل وزن تقليدي . ويعتبر الشاعر السوري اللبناني ادونيس (علي احمد سعيد) ـ ولد عام ١٩٣٠ ـ الممثل البارز لهذه المدرسة . ويدعي ادونيس انه اول شاعر عربي كتب على طريقة **قصيدة النثر** وذلك في عام ١٩٥٨ عندما ترجم قصيدة للشاعر الفرنسي الكبير سان جون بيرس (٥) ، كان عليه ، في هذه الترجمة ، ان يواجه طاقة وطرائق تعبير لايقوى الوزن على القيام بها . وتحت تأثير هذه الترجمة كتب ادونيس قصيدته النثرية الاولى **وحدة اليأس** . وقد

تحدث عن قصيدة النثر هـذه مجلة «شعر» ايضا وشرح اصولها ·

ان قصيدته النثرية الاولى «وحدة اليأس» التي يبلغ طولها احدى وعشرين صفحة تشير بصورة واضحة الى اثر بيرس· فهو مثله ، ذو نظرة عالمية تحوم على الماضي وثقافاته البائدة · ان تشابيهه وثروته اللغوية دقيقة وواضحة وبسيطة وفي بعض الاحيان مبتكرة وغريبة · ويمتاز شعره بالاستعارات التاريخية وبرموز واضحة تصور ماضي بلاده وحاضرها المأساوي وغزوات الاجناس الاجنبية مثل المغول والخراب والجمود اللذين حلا بها وبحاضرها المستعبد :

«ايتها الخارطة الجامحة من القمح والنفط والمرافيء ، ايتها الغزالة المطعونة القلب والخواصر ··· لا صديق ، لا امل · كلهم برابرة يبصقون على الكلمة ويفترسون الاطفال ···

يصدرون القنابل والمدافع الثقيلة والدبابات ، ويربون لك شبابا يفتكون بآبائهم وهم يضحكون ···ويسلبونك القمح والكلمة ، القطن والكلمة ، الزيت والكلمة» (٦)

ويصور ادونيس ماضي بلاده بقوله : «**سبعة قرون وسبعة اخرى ترصف صدورنا باسمنت الرمل ، وافواهنا ميتة ·· والله ينسخ اياته :**

سبعة قرون وسبعة اخرى ، نتفيا تحت اغصان السحر ونحيا فوق بساط من الرقص ، حيث تتخطف السراويل ، ويحبل الصوف بمعجزة ، وتحظى بربيعها جرادة الروح !

في اية جداول بحرية نغسل هذا الجزء من تاريخنا المغلف بالعمائم ، الملوث بعرق الدراويش ، المضمخ بمسك العوانس والارامل العائدات من الحج» (٧)

ينتظر الشاعر الرياح والامطار لتحمل معها الرمال وتكتسح الانقاض وتاريخ شعبه · انه ينتظر المستقبل الذي يظهر فيه زعيم جديد وينتهم الحاضر : «**اسمر ، طالع من البحر في ثياب الالوهة ، مليء بغبطة الفهد ، يعلم الرفض ، ويمنح اسماء جديدة وتحت جفونه يتحفز نسر المستقبل ·» (٨)**

ويختتم قصيدته بقوله : «**لم يكتمل وطني بعد ، روحي بعيدة ولا ملك لي» (٩)**

وقد خطت قصيدة النثر خطوة جديدة عند انضمام شعراء اخرين الى صفوفها امثال انسي الحاج ، نقولا قربان ، شوقي ابو شقرا وغيرهم ·

يعتبر انسي الحاج (ولد عام ١٩٣٩) من المتأثرين بقصيدة النثر الفرنسية ، وقد وجد فيها وسيلة للتعبير عن ثورته على قدسية اللغة العربية وتراثها الحضاري واعلنها حربا شعواء على ضيق الافق والجمود السائد حوله · ففي مقدمة ديوان «لن» (بيروت ، ١٩٦٠) نجد صدى لهذا الاتجاه الجديد من الشعر · في تلك المقدمة فرق انسي الحاج بين النثر والشعر · ففي رايه يمكن للشعر ان يتخلى عن الوزن على ان يتوفر فيه التوتر العاطفي والتشبيهات المثيرة المعبرة في حين ان النظم الموزون المقفى يمكن ان يكون نثرا تقريريا منطقيا ، اخباريا وتقليديا · وذلك لان الوزن والقافية عما موسيقى خارجية جاهزة والشاعر الموهوب لا يحتاج اليها · ان المحافظين ، الذين يخشون التطور يتشبثون في صراعهم مع خصومهم بتبريرات مثل الامتداد التاريخي ، قدسية اللغة ، احتياجات الشعب العربي واوضاع العرب السياسية والاجتماعية والروحية حتى يحافظوا على الجمود ويعيقوا الثورة في الحياة العقلية والشعورية ·

تحدث انسي الحاج عن «**الف عام من الضغط ، الف عام ونحن عبيد وجهلاء وسطحيون · لكي يتم الخلاص علينا – يا للواجب المسكر – ان نقف امام هذا السد ونبجه ··» (١٠)**

وحسب اقوال انسي الحاج في تلك المقدمة انه امام هذه المحافظة في حياة العالم العربي وفي المدارس وعند الادباء العرب هناك طريقان : الاختناق او الجنون ··· «**بالجنون ينتصر المتمرد ويفسح المجال لصوته كي يسمع · ينبغي ان يقف في الشارع ويشتم بصوت عال يلعن ، ويتنبىء ، وهذه البلاد ، وكل بلاد متعصبة لرجعيتها وجهلها ، لا تقاوم الا بالجنون · حتى تقف اي محاولة انتفاضية في وجه الذين يقاتلونها باسلحة سياسية وعنصرية ومذهبية ··· لا تجدي غير الصراحة المطلقة ·· على المحاولين ليبجوا الالف عام ، الهدم والهدم والهدم ، اثارة الفضيحة والغضب والحقد ، وقد يتعرضون للاغتيال ، لكنهم يكونون قد لفظوا حقيقتهم على هذه القوافل التي تعيش لتتوارث الانحطاط» (١١) ·**

اعترف كل من ادونيس وانسي الحاج ان كتاب «**القصيدة النثرية منذ بودلير وحتى ايامنا**» تأليف سوزان

برنارد (بالفرنسية : باريس ١٩٥٩) هو الذي فتح اعينهما على هذه الطريقة الجديدة من الشعر · انمميزات هذا اللون الشعري في نظرهما ، بالاضافة الى الوحدة العضوية ، هي : «الايجاز (او الاختصار) ، التوهج والمجانية»

وهذه العناصر ليست عناصر جمالية بل هي عناصر اساسية لا يمكن بدونها ان يكون للقصيدة كيان (١٢)

اننا نجد في قصيدة انسي الحاج النثرية اثر سان جون بيرس، انري ميشو ، انطونين ارتو وارثور رمبو· فشعره ايضا يحوي جملا مفككة ويمتاز بالعفويةوالرمزية والتوتر الجنسي والتشابيه والرؤى اللامعقولة التي تكشف عن الفوضى التي تعم عوالمهم الداخلية · ان هذه الصور الشعرية المجنحة شبيهة بخيالات النوم التي يطلقها التهويم بين اليقظة والنوم من عقالها · ونظرا لهذا كله نجد ان انسي الحاج هو اقرب الشعراء العرب الى المدرسة السيريالية · اما في اسرائيل فاننا نجد الشاعر الناصري ميشيل حداد يسير في نفس الطريق كما يظهر ذلك في ديوانه **الدرج المؤدي الى اغوارنا** وهذا ما نجده ايضا في شعر الشاعر الشاب الموهوب انطون شماس من حيفا والشاعرة سهام داود من يافا ·

يمكننا ان نشير ، في كثير من انتاج شعراء مدرسة «شعر» ، الى اثر الشعر الانجليزي والامريكي المعاصرين وخاصة اثر ت·س· اليوت بصورة أقوى من تأثرهم بالشعراء الفرنسيين · ان ذلك يتضح في شعر جبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وتوفيق صايغ· ويتجلى هذا الاثر في قصيدة جبرا (ولد في بيت لحم) **مونولوج لفاوست معاصر** (١٣) · وفيها يتحدث ، على طريقة اليوت في قصيدته **مسيرة الظفر** (١٤) عن قيام دولة اسرائيل واللاجئين العرب ويمكننا العثور على اثر اليوت في ديوان محمد الماغوط «حزن في ضوء القمر» (بيروت ، ١٩٥٩ ص ٥٧) وذلك في الابيات الاتية :

اتى الليل في منتصف ايار

كطعنة فجائية فيالقلب·· كمريض سجي على مشرحة

ولكن هذا التأثر الواضح ليس ظاهرة مميزة لان كل شاعر من هذه المدرسة يظهر ذاته المستقلة في التجربة والتشابيه والشخصية · ان تشابيههم وقاموسهم الشعري لا تأتي للتعبير عن افكار او صور منطقيةوانما تأتي بهدف تصوير حالات نفسية معينة واحاسيس غامضة واستغلال الموسيقى التابعة من طبيعة الكلمات والانسجام فيما بينها للحصول على ايحاءات خاصة · ونجد في شعر توفيق صايغ غموضا شفافا مصحوبا بتشابيه حسية مثيرة بيد ان الفكر المستهلك في تجربته الشعرية يشير الى معاني مطلقة ومشاعر عميقة · ان تشابيهه معبرة ومفاجئة وذاتية واسلوبه بسيط · ولكن في بعض الاحيان يفتقر الى الوزن والقافية والاسس التصويرية والقصصية ·

يمكننا ان نتعرف على موقف **جماعة شعر** التي ترفض قبول قواعد الوزن المفروض من الخارج في هذا الشعر الجديد من خلال نقد الاديبة خالدة سعيد لديوان **حزن في ضوء القمر** لمحمد الماغوط حين تقول :

«حزن في ضوء القمر» مجموعة شعرية لم تعتمدالوزن والقافية التقليديين· وغالبية القراء في البلاد العربية لا تسمي ما جاء في هذه المجموعة شعرا باللفظ الصريح · ولكنها تدور حول الاسم وتقول انه «شعر منثور» او «نثر شعري» او «نثر فني» · وهي مع ذلك تعجب به وتقبل على قراءتهليس علىاساس انه نثر يعالجموضوعات او يروي قصة او حديثا ، بل على اساس انه مادةشعرية لكنها ترفض ان تمنحه اسم الشعر · وهذا طبيعي من وجهة نظر تاريخية بالنسبة للقراء العاديين · اما النقد فيجب ان يكون اكثر جراة ان يسمي الاشياء باسمائها الحقيقية· انا اعتبر هذا «النثر الشعري» شعرا» (١٥)

حاول ناقد اخر وهو كميل سعادة في مقال له نشر في مجلة **شعر** (١٦) الاشارة الى القواعد الاساسية لما اسماه «حركة الشعر الجديد» قائلا ان اولى هذهالقواعد هي المعاناة وهي ليست تجربة واعية كما هو الحال في الشعر التقليدي ، ولكنها تجربة مر فيها الشاعر برؤى داخلية خلاقة · والقاعدة الثانية هي شمولية التجربة التي تعني الانصهاروتغور الكون كله في الشاعروالتلاشي فيه · والقاعدة الثالثة هي رؤيا الشاعر الشعرية · والقاعدة الرابعة هي المناخ الشعري ومعناه الانبثاق السيمفونيعنالتجربة الشعرية عنطريقالاتحاد العضوي معها · والقاعدة الخامسة هي الزخم والتكثيف والتركيز اي التصعيد الشعري زمن الخلق والمسيرة السيمفونية للاحاسيس والرؤى الروحية للشاعر الذي مر بهذه التجربة والتذكر والنظرة التاريخية · اما القاعدة السادسة فهي صلة الكلمة بالمناخ الشعري · **والقاعدة** السابعة هي العمود الفقري للقصيدة ــ توالي التجربة والرؤى والمناخ المهيمنان على القصيدة ·

ان التفسير الاهم للشعر الحديث يكمن في استخدامه الشخصي غير المالوف لكلمات وتشابيه على طريقة الانصات لقصيدة منظومة بلغة اجنبية لا يفقهها المستمع ولكنه يستطيع ان يستشعر موضوعها واحاسيسها . اذ ان موسيقاها ـ الناتجة عن التناسق وعدم التناسق ـ تبوح بالمناخ الذي توحيه هذه القصيدة .

ولكن الى جانب انصار الشعر الحديث ، انتقد الكثير من الكتاب اهمال الوزن والقافية وخاصة الاتجاه المسمى «بقصيدة النثر» . ومن بين اولئك تبرز الشاعرة العراقية المعروفة نازك الملائكة وكتاب مصريون اخرون ومن التهم التي اثيرت حولهم هي ان مؤيدي قصيدةالنثر هما المجلتان المتاثرتان بالادب الغربي وبقيم مشبوهة . فقد زعم ان الاستعمار يؤيد هذا اللون الشعري لانه يجتهد في نشر فلسفة سوداوية تشاؤمية . كما انه يؤكد قبح هذا الوجود وجمال الموت ويحاول زعزعةالقيم الانسانية وافساد اللغة العربية والقومية العربية .

ولكن بالرغم من كل ذلك فان الشعر العربي الحديث يتجه في تطوره في اتجاه هذا التيار الاخير الذي عالجناه في هذا البحث . ومما يعزز ذلك بصورة واضحة ان نجم الشعراء القوميين والاشتراكيين الذين يحرصون على الرؤى الواعية والواقعية الفنية ، قد بدأ بالافول وذلك على عكس الاتجاه الجديد الذي يستند الى رؤى عالمية ويرفض القوالب اللغوية الجاهزة والاشكال والقيم الجمالية المتعارف عليها .

الهوامش

(١) امين الريحاني : هتاف الاودية ، (بيروت ، ١٩٥٥) ، ص ٩ .

(٢) Walt Whitman, Complete Prose Works (N.Y. 1901), pp. 282 - 284.

(٣) انظر Dictionary of World Literature, ed. J.T. Shipley (N.Y., 1962), p. 172.

(٤) Edward Dujardin, Mallarme par un des siens (Messin, 1936), p. 188.

(٥) انظر «الجريدة» : العدد ٢٤٥١ ، بيروت ـ ١٩٦٠/١٢/١٨ ص ١٠ .

(٦) ادونيس : أوراق في الريح ، ط ٢ ، (بيروت ، ١٩٥٩) ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .

(٧) المصدر نفسه ص ١٤٩ .

(٨) المصدر نفسه ص ١٥٦ .

(٩) المصدر نفسه ص ١٦٣ .

(١٠) انسي الحاج : لن (بيروت ، ١٩٦٠) ص ٨ ـ من المقدمة .

(١١) المصدر نفسه ، ص ٩ من المقدمة .

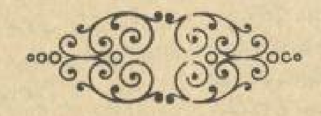
(١٢) سوزان برنارد : قصيدة النثر ... ص ٧٦٣ .

(١٣) تموز في المدينة ، (بيروت ، ١٩٥٩) ، ص ٢٧ ـ ٣٣ .

(١٤) T. S. Eliot, The Complete Poems and Plays, 1909 - 1950, p. 86 (Triumphal Marsh)

(١٥) البحث عن الجذور ، (بيروت ، ١٩٦٠) ص ٧١ .

(١٦) «شعر» ، العدد ٢٥ ، المجلد ٧ ، شتاء ١٩٦٣ ص ٩١ ـ ٩٦ .



شجرة الأديان الثانية

دراسة في الهندوسية

ترجمة واعداد : علي خليل حمد

مقدمة عامة :

لا تكاد تشك في انك تفيء الى واحد من هذه الاغصان المتفرعة على شجرة الديانات السماوية .

وانت بذلك قادر على ان ترسمها لعين فلان أو لقلب فلان .

ونحسب أن ظل هذه الشجرة وان وحشة الصحراء التي تحيط بها قد وقفا روحك عن التطلع مما يحفز الشوق .

ولهذا كله رسمنا لك «شجرة الاديان الثانية» رسما الا يكن دقيقا فهو قريب من الدقيق .

ولا يخيل لك الوهم أن ما ترسمه فسيلة صغيرة ، بل هي شجرة عمرها الاف السنين ، والى ظلها يأوى مئات الملايين في الهند واليابان وغير الهند واليابان من بلدان الشرق الاقصى .

والفروع كثيرة ، و«التفاصيل» كذلك ، ولهذا اقتصرنا على هذين العنوانين : الهندوسية ، والبوذية، ترسم تحتهما كمن يرى من زاويتين مختلفتين شجرتنا الثانية .

واذا كنت تعلم شيئا عن «وحدة الوجود» أو «التناسخ» أو «الحلول» أو «الاشراق» فستكون الرؤية أمامك على قدر كبير من الوضوح .

أما ان كنت صوفيا وفزت بهنيهة من هاته الهنيهات النادرة مما يفنى فيها العارف في المعروف فما أرانا نشك في انك قد فئت سلفا الى واحد من هذه الاغصان المتفرعة على شجرة الديانات الثانية هاته .

بل أنت الظل وأنت الغصن وانت المستظل فهذه الشجرة ـ على عكس أختها ـ لا يتميز فيها أحد هذه الثلاثة عن صاحبيه .

مقدمة في الهندوسية :

غزا الآريون الهند قبل الميلاد بألفي سنة تقريبا ، ومع اندماج الشعبين ولدت «الفيداء» أو كتاب الهنود المقدس .

وليست هذه «الفيداء» دينا فحسب بل هي الى ذلك شعر رائع حقا مما يفيض به قلب انسان بسيط اكتشف أول مرة ان الكون الذي يعيش فيه كون يسيره العقل والرحمة كثيرا ، وهو الى ذلك غامض وجميل حقا .

ولئن كان الغربيون يرون الكون آلة عمياء ، لا تصلها بعواطف البشر صلة ، فان الحال غير ذلك لدى الهندوس ، وانما يرى هؤلاء الكون والانسان وعقل الانسان ومشاعره الدينية يرون كل أولئك شيئا واحدا بل كلا عضويا واحدا كما ترى أنت جسدك كلا عضويا واحدا .

الهندوسية غير الشرك :

صحيح أن الهندوس يعمرون الكون بكثير من الكائنات ذات الطبيعة الالهية ويتخذون لها تماثيل وصورا يقدسونها كل التقديس ، ولكن هذا لا يتناقض مع مبدأ التوحيد بشيء ، أليس الملائكة أولي طبيعة روحانية ؟ بل أليست الاقانيم الثلاثة في المسيحية ـ وهي ثلاثة ـ لا تطعن في وحدة المعبود ؟

بل ليس من المغالاة في شيء أن يقال ان الهندوسيه هي اكثر الديانات ايغالا في فكرة التوحيد ، فقد اتسعت فيها يد الله حتى شملت كل ما في العالم فغدا الله (هو) العالم وكل ما فيه من آلهة وشياطين ورجال وحيوانات وغير ذلك . هو كل شيء . وكل ما هو موجود فيه يوجد أو هو مظهر من مظاهره ، وهو على كل حال واحد لا شريك له وكيف يكون له شريك وهو كل شيء ؟

الهندوسية ومبدأ وحدة الوجود :

لا يقضي ما سبق أن «الهندوسية» تطابق وحدة الوجود التي ترى أن الله هو كل جزء من أجزاء هذا الكون مأخوذا على حدته، فيكون بذلك في هذه القصاصة من الورق التي تقرأها من القدسية قدر ما عندك أو عندي أو عند الله نفسه منها ٠

انما ترى «الهندوسية» أن الله هو جميع هذه الاجزاء مأخوذة في وحدة شاملة ، ولعل هذا الغموض يزول حين تذكر أنك أنت نفسك لا تساوي أظافر رجليك او اظافر يديك أو أي عضو من أعضاء جسدك وانما أنت الوحدة التي تضم تلك الاجزاء جميعا ، ومع ذلك فانت مكون من هذه الاجزاء غير مستغن عنها ، وكذلك الله : هو أرقى من أي جزء من أجزاء الكون اذ انه هو الوحدة التي تضمها جميعا ، على أنه لا يستغني عنها أي استغناء ٠

واذا فبون شاسع بين الله في الهندوسية الذي هو وحدة تتحرك في اطارهـا أجـزاء الـكون وبين الله في الشجرة الاخرى من الديانات المعاصرة وهي ترى أن الله قد صنع هذا العالم مستقلا عنه تمام الاستقلال مستغنيا عنه كل الاستغناء ٠

براهمان :

وهذا الاله هذا الواحد الذي هو الكثرة ، والذي هو كل الاشياء يطلق عليه اسم «براهمان» ٠ ولا شك في أن المرء سيخطىء اذا حاول أن ينعته باي نعت كان ، فاذا قلت انه رحيم مثلا فقد شخصيته ودمغته بطابع الانسان كما هي الحال في الشجرة الاخرى ، واني يحدث مثل هذا «البراهمان» وهو الذي يجمع الناس والوحوش ، والشر والخـير ، والموجب والسـالب في وحدته ، فلعل اذا أفضل ما يمكن أن يقال عنه انه «الواحد» ٠

«اتمان» هو «براهمان» :

ولعلك تخال أن من العسير الاتصال بهذا الاله غير الموصوف بالمقابلة مع الـه الشـجرة الاخرى ولـكن الهندوسي يرى أنك جانبت الصواب كل المجانبه فهو لا يريد الاتصال الوثيق مع «براهمان» فما الاتصال غايته وانما هو يريد أن يصبح «براهمان» ذاته أو بالاحرى أن يتحقق تحققا من أنه كان «براهمان» ولا يزال ٠ وكذلك فان براهمان لا يحيا في الكون الواسع فحسب باعتباره وحدته وانما هو بكماله وتمامه كائن ايضا في أنا وفيك أنت ، وهو يسمى عندئذ «أتمان» ، وهنا يبرز العبارة المشهورة في كتاب «الاوبانشيدات» : «أنت تكون ذلك» وتعني : انك أنت يا من يقرأ هذا الكتاب أنت الله ذاته ولست جزءا منه فحسب ٠

ولا تحمل هذه العبارة محمل الاستخفاف فهي هي الوسيلة التي تتعرف بها الى شجرة الاديان الثانية ، وهي هي المفتاح الـذي يفتح لك جميـع الابواب الى اسرارها ٠

ولعلك تستغرب الامر وتقول : ان كان الانسان هو الله فما يمنع من ان يكون مقبض الباب هو البيت قياسا على ذلك ؟

الا أن الامر أبسط مما ترى ، دع عنك التحيز جانبا وارجع كرة أخرى الى جسدك ثم انظر الا ترى أنك بكليتك في اي جزء من أجزائه شئت ؟ أو لست ان مست يدك الكتاب انما أنت الذي تمسه ؟ وان رأت عينك الكلمة ، انما أنت الذي يراها ؟ او لست ان قال لسانك «موافق» ، انما يعبر عنك بكليتك من أخمص قدمك الى شعر ناصيتك ٠ أنت اذا في كل جزء من جسدك ، وما يشعر به تشعر به أنت وكذلك ما يعمله تعمله أنت بل أنت مسؤول أمام القانون وعند الحس العام مهما كان ذلك العمل يسيرا ٠

ومع هذا كله فما يدك ولا عينك ولا غيرهما من أجزاء جسدك «بأنت» !! وما نظنك جاهلا بهذا ٠

واذا أردنا أن نلخص القول في الله قلنا ان له مظهرين أولهما محيط شامل يلم كافة الكائنات ٠ وثانيهما مركز متوحد ــ منفصل ــ هو نفسك ذاتها ٠ واذا فالله كله في نفسك وهو جوهرك ٠ ومع ذلك فلستما بشيء واحد بل تبقى أنت ويبقى الله قطبين متباعدين وكذلك تظلان على الدوام ٠

ولا يهولنك القول في أن النفس مظهر لله ، ولعـل الذين فكروا في شـجرة الديانات الاخـرى واطالـوا التفكير ، انما اختلفوا مع الهندوسية في الدرجة لا في النوع ٠

الخلاص :

وليس أن الله فيك أنت وفي أنا عند الهندوسي فكرة وحسب بل هو معنى الحياة والغاية الوحيدة لها ٠

ولا يريد الهندوسي أن يعـرف بذهنـه فقط أن طبيعته الحقة الهية بمعنى من المعاني وانما يريد أن

يحس في قلبه ما يحسه الله وأن يطمئن كل الاطمئنان الى أنه هو الله ، وأن ينتهي تماما عهد النفس الانسانية الخارجة من حياته ليبدأ وليدوم عهد النفس الالهية الباطنة . وعندما يصل المرء هذه المرحلة من حياته فانه يكون قد نال خلاصه أي أنه قد أصبح دائم السعادة ، متخلصا على نحو نهائي من حالات الكدر والغم والاستثاره ، لا يعتمد على أي كان أو أي شيء كان ، مطمئنا الى بقائه وخلوده ، وهو الى هذا كله أصبح يعرف أخيرا ويرى من هو على الحقيقة : ولئن كان يرى من الخارج فلانا أو فلانا فان الشأن في باطنه غير ذلك البته ، ان كائنه الباطن هو «أتمان» الذي هو «براهمان» الواحد الاحد .

واذا فالخلاص هو خلاص من الانسانية الى الالوهية، أما كيف يحدث ذلك عمليا فأمر غير يسير وربما استغرق حياة المرء كلها ، وأول ما على المرء أن يفعله هو أن يجد معلما - غورو - أمينا ، قد وصل الى مرحلة الخلاص فيتوسل اليه أن يمنحه بركة هدايته ، وليكن التلميذ خادما طائعا لمولاه كل الطاعة ، وضيعا كل الضعة ، كما أن عليه ألا يملك من حطام الدنيا شيئا سوى قطعة من قماش يلف بها حقويه واناء أو اثنين ، وعليه أيضا أن يتحمل أذى الجوع والبرد غير مره ، وليس ينبغي أن يصغي فحسب الى أقوال معلمه بانتباه وتعظيم بل ان عليه أن يتهيأ لذلك اللطف وذلك السمت وذلك الاشراق مما تفيض به نفس المعلم اذ انه في هذا الجو النوراني تنمو أبعاده الروحانية وتنضج ، ثم ان عليه أن يقعد قعدة «اللوتس» فيها يتصالب ساقاه مع سائر جسده صابرا مهما اتصل الزمن وهو يتأمل في حضور معلمه الروحي حتى يبلغ أخيرا غايته المنشودة .

وسيلة الخلاص : التأمل

فيم تظن هذا التلميذ يقضي الساعات الطوال بل السنوات الطوال وهو جالس الى شجرة في غابة أو في كهف من «هملايا» مع معلمه المحبوب ؟ أتراه يقضي الزمن في افكار ذات عمق وجمال ؟ لا شيء من هذا ، بل قل ان الامر على النقيض من هذا فهو ان شاء النجاح ملتزم بالا يفكر ، بالا يفكر في أي شيء ، انه يصرف انتباهه عن العالم الخارجي ويتجه بهذا الانتباه الى المركز من باطنه ليتعرف الى الواحد الاحد ، وهو في هذا الوضع لا يرى شيئا ولا شخصا ولا فكرة ولا كلمة بل لا يرى نفسه الانسانية وانما يرى نفسه الحقيقية أو «أتمان» الذي هو «براهمان» المتعالي .

ولعلك تسأله قائلا : أليس هذا لونا من ألوان البطالة والتعطل يلفه رداء ديني ؟ وسيجيب عن سؤالك : ان المرء يعمل ما يراه مهما له ، والمهم عندي أن أعرف من أنا ؟ ان طبيعة هذا «الأنا» تشغلني ، وعندما أفكر فيها جيدا أنسى كل شيء ، وأين كل شيء مما تتحدث به فأنا لا أرى بين يدي - أو في باطني - الا مرآة فيها ينعكس العالم بأسره ، سم هذه المرآة النور ، أو الوعي ، أو «أتمان» أو الخلاء ، سمها ما شئت فأنا انما أبصرها وأبصر بها ، وصحيح أنني لا أبصر شيئا أو ابصر «لا شيء» ولكن هذا عينه هو ما يجعل عبث الحياة وغباوتها يختفيان لأكون في نهاية الامر سعيدا الى غير حد ، وهذه الرؤية لنفسي هي خلاصي ، وما دمت قد تخلصت فقد جاء دوري في أن أعين الاخرين لينالوا خلاصهم مثلي .

لا تسيء الظن بهذا اللون من الحماسة ، وانظر الى شأن الفنان الحق وكيف يسعى جاهدا وراء تلمس الجمال ، ما يريد من ورائه جزاء ولا شكورا ، ثم انظر في شأن العالم الحق وهو يسعى جاهدا وراء كشف حقائق الطبيعة وان أدى ذلك الى استغلال ما كشف في الدمار والفتك ، أفليس هذا التلميذ الذي يتوفر على دنيا الباطن وكشف جمالاتها وخفاياها هو أيضا من طينة العالم والفنان ؟ ولماذا لا نرى له حقا في أن يتجه باهتمامه الى باطنه كما يتجه العالم الى الخارج ؟

ولعلك تقول ان الامر غير يسير ، والغموض كثيف، والرؤية تكاد تكون متعذرة ولكن الرد جاهز فليس «أتمان» بعيدا كما زعمت وانما هو أقرب اليك من حبل الوريد ، بل هو نور يتلألأ من بين يديك ولكن تتعاشى عنه كما يفعل طويل النظر وتتجه الى البعيد عنه أو الى البعيد عن نفسك على نحو أدق ، ولعلك تسأل عن السر في ذلك فاذكر أن السر هو الرغبة والشهوة ولا شيء غير الرغبة والشهوة ، أنت مهتم بما تملك منصرف اليه عن الاهتمام بنفسك أو بحقيقة ما أنت ، وكذلك أنت تفكر وما التفكير الا أداة تحاول بها أن تغير الاشياء الخارجة فالتفكير اذا يبعدك عن نفسك وما عليك الا أن تقف نشاط الفكر اذا شئت الخلاص ، لا تهتم بأن تغير مما في الخارج شيئا ، بل ركز انتباهك في باطنك عسى أن تعرف نفسك وسترى الله عندئذ ، ويقينا ستعجب كيف أنك لم تره قبل ذلك ، ويقينا انك ستجد هذا الوضوح الباطني جليا وحقا اكثر مما يتراءى لك عالم الخارج وهو الغامض المهوش الموهوم .

«مايا» :

اذ سالت الهندوسي لم يرى عالم الباطن هو الحق وعالم الخارج وهما وغرورا فسيقول لك : ان «أنا» او الوعي هو منبع الاشياء الخارجية وأصلها وما تلك الاشياء الا مظاهر من سطوح ذات الوان أو مشمومات أو طعوم أو أصوات أو ملاذ أو آلام – مظاهر متغيرة على نحو متصل لاماهية لها ولا واقع تستقل به بنفسها، بل هي ستختفي فورا ان لم يكن من ذهن يتنبه اليها. أجل ، ان هي الا عبث من عبث الذهن وحلم وطيد الدعائم مما يحلم ، ما هي الا «مايا» ، هي وهم باطل ان اعتبرت في نفسها وهي حقيقة ان نظر اليها من زاوية الذهن الذي يوجدها .. وكل شيء كذلك ، وان هدفنا الاول والاخير في الحياة هو أن نعرف «المايا» على أنها «مايا» في «الهنالك» وأن مصدرها هو مصدرها في «الهنا» والا نخلط بين الاثنين بحال .

ولك أن تسال : أليست هذه النظرة الى الدنيا على أنها «مايا» أو غرور في غرور ، ومثلها الانصراف عن تغييرها الى التامل الباطني قد جرا على الهند ويلات لا تطاق في تاريخها الطويل ؟ كل هذا صحيح ، فقد خدرت هذه النظرة الوعي الطبقي في الهند وفيها الفقر المدقع والثراء الفاحش . وقد ساقت هذه النظرة الهنود الى الابتعاد عن سائر العالم ، والى الصبر على شرور كثيرة . على أن من الانصاف ألا نهمل ما جلب التقدم المادي المنفرد لاصحابه من الويلات ايضا فاذا شئت مثلا على ذلك فخذ أية مدينة كبرى في العالم «المتحضر» وانظر كم من جريمة وكم من حادث انتحار فيها وستجد أن الارقام تحدثك عن نفسها بنفسها ، ومن الانصاف ايضا أن تتذكر أن هذه الديانة سمحت لغيرها من الديانات بالتواجد معها وأنها كانت أسس «الساتيا غراها» – أو المقاومة السلمية – هذا الى السعادة التي منحتها لملايين الهنود الفقراء .

التناسخ ومبدأ «الكارما» :

سبق أن قلنا ان هدف الانسان فيالحياة هو الخلاص اي ان نكتشف وحدتنا المطلقة ، ونضيف الان الى ذلك أن هذا الخلاص كثيرا ما يستغرق من المرء حيوات كثيرة قبل بلوغه ، وهكذا فاننا نولد مرة أخرى على صورة فيها قدر اكبر من الالوهية ان كنا خيرين وعلى صورة فيها قدر أقل من الالوهية ان كنا شريرين بل ربما مسخنا في صورة حيوانات أحيانا ، وتستمر عملية التناسخ هذه مرة تلو مرة الى أن تتحقق من ان القضية لا تعدو أن تكون لعبة وأننا في واقع الامر لسنا نفوسا منفصلة بل النفس الكلية التي تنتظم الجميع .

ولئن كنت فلاحا يعضك الجوع بنابه في حياتك هذه ، وقمت بواجبك على ما يرام فتوقع أن تولد مرة اخرى ولكن في ثياب تاجر واسع الثراء فيتاح لك انذاك فرصة كافية لاستئناف نشاطك الروحي بدون أن يمنعك منه عائق من مشاغل الحياة المادية ، وانما يعتمد الامر في هذا على ما ادخرت من عمل صالح أو ما يسمى «الكارما الطيبة» ، وهي التي يزيد ما فيها من رصيد كلما فكرت أو عملت خيرا وينقص كلما فكرت أو عملت سوءا ، ولا مفر من أن تلاقي جزاء وفاقا لسلوكك ولافكارك في هذه الحياة وذلك عن طريق التناسخ الذي قصصنا عليك في اتساق مع القول المأثور : «ما تزرع تحصد» .

ومهما يكن من أمر فان مبدأي «الكارما» والتناسخ المذكورين يقدمان تفسيرا لما في هذا العالم الواسع من تناقضات ومن مظالم ، ومما لا شك فيه أيضا انهما يؤثران في سلوك الفرد في اثناء حياته الواحدة ، والى هذا كله نضيف أن فكرة التناسخ قد سبقت تاريخيا نظرية التطور التي نعدها ركنا من أركان العلم الحديث بالاف السنين .

ولئن كان الخوض في تفصيلات هذين المبداين صعبا، شديد الوعورة والغموض ، فلا ريب في أنهما يدوران حول محاور أربعة هي : وحدة كافة الكائنات، وارتباط مستقبل المرء بحاضره ، والهدف العام في الخلاص ، والسبل الكثيرة المؤدية الى هذا الهدف .

الطرق الثلاث :

ولقد آلت هذه السبل الكثيرة في نهاية الامر الى ثلاث طرق هي : الكارما أو عمل الخير ، وطريق «بهاكتي» أو التعلق باله ، وطريق «جنانا» أي المعرفة.

فاما الطريق الاولى فالاساس فيها ان يقوم المرء بواجبه بدون ان تمتلكه في القيام به رغبة أو رهبة أو أية عاطفة كانت ، وهي طريق على الرغم من أن الكثرة الكاثرة من الناس تسلكها هي طويلة وشاقه .

وأما الطريق الثانية فاساسها أن يتعلق المرء باذيال اله من الالهه ، ومما لا شك فيه أن «براهمان» كائن فيك أنت وفيانا ولكنه فيالاله الفلاني أكثر تركزا ووضوحا. ومن الالهة المشهورين عند الهنود «كرشنا» و«راما» غير أن اشهرهم جميعا هو الاله «سيفا» اله العنف

والقسوة واله الخصب والانتاج أيضا، ويرمز له الهنود عادة بعضو الذكر وهم يتخذون له التماثيل ، وفي الهياكل يختلط بخور المجامر بانغام الموسيقى وكورال الاناشيد الدينية في تمجيد هذا الاله والتزلف اليه ، ولعلك تبادر فتقول : ها هم أولاء الهندوس يتبعون طريق الشجرة الاخرى في ايمـانهم بالهـة مستقلين متوحدين ، ولكن لا ضير على الهندوسية في ذلك فهذه طريق الجماهير كما هي الطريق الاولى طريق الجماهير ثم ان الامر لا ينقص من وحدانية «براهمان» شيئا وهل نقص الانبياء من وحدانية الله شيئا ؟

واخيرا نأتي الى الطريق الثالثة او طريق المعرفة وهنا على المرء أن يتأمل في باطنه ، ويظل يتأمل في باطنه الى أن يصل الى هدفه المنشود وهو الخلاص .

ولعل من الملائم هنا أن نقارن سالكي هذه السبل الثلاث ومناظريهم في شجرة الديانات الاخرى تباعا فمن هؤلاء من يولي اهمية كبيرة لحب الانسانية والعمل على خدمتها ومنهم من يتقرب الى المسيح أو نبي من الانبياء ثم ان منهم الصوفيين وطريقهم الخاصة في اتصالهم بالواحد .

اطوار الحياة الاربعة :

ولعلك تسأل : ماذا لو اختار الناس جميعا الطريق الثالثة فجلس كل امرىء بين يدي معلمه كذلك وكذلك الى ان يتحقق له الخلاص ؟ ما يحدث لهؤلاء الناس آنذاك ؟ ومن أين يأكلون ؟ وكيف يعيشون ؟

ولكن واقع الامر على خلاف ذلك ، فكما أن كافة الناس ليسوا ملوكا ولا كناسين فليسوا كذلك بمختاري هذه الطريق الثالثة جميعا ، ثم ان الهندوسية لا تلح على الفرد في أن يهب حياته كلها لهذا الهدف وانما ترى أن ينقطع في القسم الاخير منها وحده الى معرفة نفسه وذلك أمر غير مستحيل .

فاما في طور الحداثة والشباب فالقاعدة هي أن يهتم المرء بالنظام والثقافة وأما في طور الرجولة فان واجبه الاول أن يكسب رزقه ويبني له اسرة ، فاذا جاء دور الكهولة والشيخوخة اذ يرى المرء حفيده الاول فحق عليه أن يترك بيته وعائلته لينصرف الى حيث معلمه الروحي ، وليبقى لديه حتى يحين حين فيه يصل الى معرفة نفسه ، فاذا كان ذلك فقد بدأ الطور الاخير من حياته فلزمه أن يقضي ما بقي منها متشردا زاهدا لا يملك من طعام الدنيا الا ما يستر به حقويه والا قعبا للطعام وكوزا للماء وفرحة غامرة بالخلاص .

ذلك هو النمط المثالي الذي اليه يسعى الهنود ويحفدون ولكن القلة القليلة منهم تتابع السير ، على أن منشأ ذلك التخاذل هو الكلال وليس عدم الايمان فما يشك الهندوسي في أن الانسان الناجح في الحياة انما هو يطوف متشردا متسولا عريانا قد عرف نفسه حق المعرفة وأصبح كل العالم له ملكا فهو به أغنى من أغنياء العالم مجتمعين .

ولئن كان هذا الهدف المثالي نادرا ما يتحقق فان له فضلا في أنه يعطي قيمة ومعنى لحياة كثير من هؤلاء الهنود التاعسين ، بل انه لامر قيم حقا أن يشعر المرء أنه يسير في طريق والى هدف معين ، وانه على الرغم من سكتة هنا ورجعة الى الوراء هناك بالغ هدفه يوما ما وان كان يوما بعيدا ربما انقضت من بين يديه مئات من الحيوات المتتابعة .

وأجل من هذا كله – فيمـا يرى العـارفون – أن تتحقق من أنك هناك – عند الهدف – في هذه الآنة عينها لو ملكت البصيرة الكافية فليس معنى الخلاص أن تنال شيئا ما بل معناه أن ترى بعين بصيرتك أنك قد نلت كل شيء سلفا ولا تزال كذلك .. انك لن تكون انسانا أفضل عند بلوغك هدفك في الخلاص .. بل لن تجد انسانا هناك .. وانما الـكمال عينـه : «براهمان» .

اسحاق بار - موشيه

الجنازة

لم يشعر بأي انفعال خاص عندما قيل له انه قضى وانتهى • شيء طبيعي جدا ان يموت يختفي ، يقتل ، او اي شيء كهذا • ضجرت منه الارض منذ زمن • بالنسبة له كان قد مات وانتهى منذ زمن طويل • فقط كان يجب ان يقال في اي لحظة من اي يوم من اي شهر من اي سنة ، مات وانتهى • مسالة شكلية ينتهي معها كل شيء • أقروا له بحق من الحقوق وقالوا اذهب الى بيتك وكن مرتاحا فسيصلك اشعار بحقك ، وسترسل المبالغ التي لك الى البنك رأسا • ذهب الى بيته مرتاحا• في كل يوم كان يتطلع الى البريد بقلة اهتمام ولكن باطمئنان ، وفي يوم من الايام وصله الاشعار فاجال فيه بصره بقلة اهتمام ، ثم تركه على الطاولة •

في صباح اليوم التالي وصل الى المحل التجاري كما يصل كل يوم • سار كما يسير كل يوم نحو طاولته • كان الهواء أخف من الماضي ، وبدا له ان الستائر متأثرة رغم ثقلها بهبات النسيم ، على غير عادتها • على الطاولة شعاع نزق دافيء من الشمس ، وعمود النور يحمل ذرات متراقصة سعيدة • كان شعوره بخفة النسيم وبشعاع الشمس أقوى من كل وقت مضى حتى انه أحس كأن عمود النور يسير به الى حيث يريد بسهولة ويسر • أمام عينيه تحركت يدا ممثل البانتوميم وهو يمثل احتضان الحبيب واحتضان الام لطفلها • امور غريبة تحدث هنا وهو لا يدري • المكتب التجاري بدا أوسع من كل يوم • هل قطعوا بعض الاشجار في الشارع ؟ الشمس تفيض كرما على هذا المكان ، كأنها اكتشفته اليوم فقط • الطاولات تبدو مرتبة بشكل احسن والمسافات بينها أوسع • ترى هل صغر جسمي فاصبحت أرى كل شيء اكبر مما كان؟ الفقير الذي مر به في الشارع كان يجلس هو الاخر تحت كمية اكبر من نور الشمس • ماذا يعمل ضوء الشمس هذا الصباح ؟

تذكر الاشعار الذي تلقاه أمس فلم يثر في نفسه اكثر مما يثير تذكار صغير لمسالة مفروغ منها ، وقد تم البت فيها قبل ان يبدأ التاريخ • اما الاشعار فكان تذكرة سخيفة ولا معنى لها لموضوع تم وانتهى • ورقة ميتة استنفذت فائدتها منذ زمن بعيد • لقد قتل او مات وانتهى الامر • هكذا يقولون • اما هو فيعرف انه مات قبل ان يعيش وانتهى قبل ان يبدأ • وجوده على هذه الارض كان سخافة كبرى ، سخافة مؤذية ، وبالنسبة له كان شرا مستطيرا • عندما ازداد شره عليه وضاق بوجوده أخذ يتحول الى فيلسوف ، فدرس ظواهر الحياة والموت والخير والشر والبقاء والفناء بسرعة مدهشة ، حتى وصل الى نتيجة قالت له ليلة بعد ليلة ان حالة كهذه هي منتهى السقم والخيبة والضلال • قال له طيف سماوي الح بلطف على الظهور لحظة بعد لحظة : «انت على حق ولكن عليك ان تهدأ» • فلما ثار على الطيف السماوي وزمجر في وجهه ظهر له شيطان متجهم الوجه وقال له : «انت على حق ولكن اذا لم تصمت حطمت رأسك » •

فلما ثار على الشيطان المتجهم ظهرت له سلسلة من الوجوه الغبراء تعاقبت في مخيلته ، وتحدث اليه كل وجه منها بلسان أحد معارفه وأصحابه • كل الوجوه قالت له: «انت على حق ولكن عليك بالصبر والصمت والهدوء»•

على الوجوه الغبراء المقيتة لم يثر ولم يزمجر • الا ان الايام فعلت فعلها ، فاخذ الشر المستطير يستقر في نفسه كانه اصبح شيئا مالوفا • اما السخافة الكبرى فقد اصبحت بالنسبة اليه حقيقة حقيرة من حقائق الايام • تعاقبت وجوه الملائكة والشياطين عليه وتخللتها الوجوه الغبراء السقيمة حتى ضجر من الحياة وضجر من الضجر ، وأصبح الهواء حتى في ابرد الليالي حارا في منخريه يحرق رئتيه وينبهه الى شيء واحد باستمرار ، وهو انه يوشك ان يفقد صفته الانسانية •

وفي احدى الليالي افاق من حلم تافه سقيم فجلس في فراشه في الظلام منتصبا كانه يقف في اعلى منارة وهو يتمسك بسياجها ، فوجد كتلا كبيرة وثقيلة من الرصاص تستقر على اجنحة مشاعره ، واكواما من الطوب والحجارة والنفايات تثقل جوانب تفكيره • وتحولت اليقظة الى

كابوس حي ، عندما اراد ان يحرك ساقه لينزل من فراشه فلم ينجح ، وان يدير رأسه باتجاه غرفة نوم أمه فلم يطعه رأسه ، وان يرفع ذراعه محتجا فلم يرتفع ذراعه • في تلك الليلة ادرك ان الشر الذي اصابه هو اعمق من الاذى وأعمق من الالم وأعمق من الكراهية • ولما عجز عن الحركة قرر ان يمارس الحيلة قائلا في نفسه انها ليلة وتمضي وقد يكون ما انا فيه كابوس سقيم ولكنني ساصحو •

قال له الملاك : «اعرف نفسك» • وكشر الشيطان في وجهه وقال«لقد تأخرت كثيرا» • جاءته الوجوه الرصاصية الغبراء واحدا بعد الاخر تقول له يكفي يكفي • وازداد ثقل الرصاص على وجدانه ومشاعره وازداد ثقل الحجارة والطوب والنفايات على تفكيره وأحس ان كل شيء يضغط عليه ، وانه بدوره يضغط على الارض ، وان انفجارا هائلا يوشك ان يقع وان طنينا هائلا صاحب مشاعره ويضغط عليها ويحملها قسرا نحو الانفجار المتوقع •

وفجأة دوى الانفجار وشعر معه انه يطير الى اعلى وانه لا الرصاص ولا الحجارة ولا النفايات تعترض طيرانه • كانت يداه وقدماه تتحركان بسهولة ويسر ، وافكاره انقى من نسائم الفجر المبكرة ، وكانت طيور من الجنة تغني في قرارة نفسه ووجد نفسه يقول للظلام المحيط به: لقد تحررت •

منذ ذلك اليوم قرر ان ما حدث له انفصل عنه نهائيا • اما الشر فقد انزوى في مكان مظلم داخل نفسه • قال عنه منذ ذلك الحين انه غير قائم وغير موجود بالنسبة له ، وان الكرة الارضية لا يمكن ان تحمله فوقها ، وانه غدا بالنسبة لنفسه ميتا ، جثة تتحرك وتسير وتتنفس ، وان الاعلان عن موته هو أمر شكلي فحسب • «انا افكر ، اذن فهو غير موجود» واقتنع بمرور الايام ان فكرته عنه صحيحة • الا يتحرك الكثيرون كالاموات ؟ لماذا اذن لا يتحرك ميت واحد كالاحياء ؟ واذا كانت الجيفة كبيرة فلان وقتا طويلا مضى دون ان يدفنوا الميت • لا احد يريد الاقتراب منه ولا احد يعرف كيف يتخلص منه • مات منذ زمن وهو ينتظر من يدفنه • بالنسبة له كان جثة تتحرك • هيكلا عظميا خلع اللحم والجلد وظل يمشي •

ووصل الاشعار في يوم يشبه كل الايام فلم يتحرك للنبأ ولم يشعر بانفعال • الورقة ما زالت على الطاولة، وهو ما زال يقول : ولكنه مات وقضى منذ زمن طويل •

الان فقط تذكر ان الاشعار وصل أمس ، وان للبشر عادات غريبة • فالميت رغم انه مات منذ زمن كما يعرف هو ، يجب ان يدفن اليوم لان الناس تعرف انه مات أمس فقط • الان فقط يجد المكتب التجاري خاليا خاويا • فالموظفون لا يصلون في الميعاد لان المكتب سيغلق ، ولان المعارف والاصدقاء ورفاق العمل يجب ان يسيروا وراء الجنازة • جثة صدئة ماتت قبل ان يبدأ التاريخ وكانت تسير بين الناس وتثير الانطباع بانها انسان حي • ما اعجب الرسميات ! انهم يعتقدون انه مات اليوم ! فليعتقدوا ذلك ، اما هو فيعتقد ان شعاع الشمس يتعبد على طاولته وان النسائم لفرط رقتها اذابت كل شيء وهي تداعب الستائر بعطف لا مثيل له ، وان المكتب يبدو وكأنه حديقة خضراء تفوح برائحة الورود • وان السقف قد ارتفع بعض الشيء والصالة اتسعت والمكاتب الخشبية تباعدت واكتسبت شكلا انسانيا مثيرا وانه هو عرف وما زال يعرف ، اكثر مما عرف ويعرف كافة اصحابه ذوي الاوجه الرصاصية الغبراء ، واكثر مما اسر له الملائكة والشياطين معا في تلك الليالي الرهيبة وان معرفته منحته نوعا من الاستعلاء والرؤيا يتفوق بها على كل من في هذا المكتب الذي ضم اناسا كثيرين ، وجثة صدئة تركتها الروح منذ زمن الى ان ماتت من الناحية الشكلية يوم أمس •

واوحى اليه المكتب الخالي بنوع من النزق والطيش فقرر ان يجلس وراء طاولته للقيام بعمل ما. فالطبيعة تعمل عملها وكل شيء يسير في الطريق الذي حددته له الافلاك وعند ذاك دخل أحد الموظفين مسرعا واتجه نحو طاولته يريد ان يأخذ شيئا ما ثم يخرج مسرعا للحاق بالجنازة أو للسير وراءها • وعندما راه جالسا وراء طاولته وجه اليه عينين ملهوفتين تفيضان بالرغبة في الاسراع فاعاد اليه نظرة متسامحة متهاونة هادئة • ووقف زميله أمامه يصوب من عينيه فيضا سريعا غزيرا من الاسئلة ويتلقى عليهما أجوبة اكثر • وانتهت المحاورة خلال ثوان قليلة بان القى الزميل ما قدم لاخذه ثم صافح زميله واتجه كلاهما نحو الشباك يرقبان عمود النور والشمس السخية وهما يدركان ان الجنازة قد انتهت بالنسبة لهما معا ، حتى قبل ان يوارى الميت التراب •

محمـــود عبـاســى

فى الهـــزيـــع الأخيـــر

الليل يزحف ببطء ، والعتمة تخيم على القريه ، وزخات من المطر تنقر على الشباك ، وهذا الكلب الذي يجوح بلا انقطاع يتلف اعصابي ،والنوم يتنكر لي كعدو لدود ۰ انا والارق صنوان يلازمني كالشقاء المقيم في عيني المكدودتين ، وصوتك يا ابنتي يضج في راســي كدقات الطبول ۰۰ ها هو صوتك المبحوح المتوســل يتكرر ملحا :

«هل صحيح ما تعايرني به شقيقة زوجي ؟ من هو ابي ؟ لماذا أخفيت عني الحقيقة ، من هو ابي ؟»

همس الوشاه اخيرا بآذان اهل زوجك ، عايروك ، فهرعت الي تستفسرين عن الحقيقة ، ولم يعد يا ابنتي ما يبرر اخفاء الحقائق ، لكنك قلت ما عندك ونفرت شاردة ، ودموعك على عرض وجهك ۰ اندفعت هاربة من وجهي ، ودلائل الشك واضحة على محياك الوديع ۰

سامحك الله يا ابنتي ، طعنتني وذهبت ، تاركـة اياي تحت رحمة هذا الهذيان القاتل ، اخاطب طيفك الذي لا يغيب عن عيني ۰ انني اهذي يا ابنتي كهذيان السكارى الذين يلوذون بالسكر لينفسوا عن كربهم ، او كهذيان من تلوثت عقولهم بمس من جنون ۰۰

عشرون سنة انطوت من عمرك ، مرت عليك كاضغاث أحلام ، بينما كنت اعدها باللحظة والثانية ، كـان زادي الحرمان والعدم ، اعيش فيهما لتنعمي انـت ، ولاعوضك عن الابوة التي حرمتك منها المشيئة ، تنكر لي الحظ ، وتنكر لي القدر ، لكنني صمدت من أجلك ، باسناني حملتك وتنقلت بك من بلد الى بلد ، أعمل بكل ما كنت آنف منه ، لاوفر لك الكرامة والحياة ، تفرفصت على أحواض الغسيل عند من يسوى ولا يسوى ، لاقتنص لك ثمن أحسن ملبس وألذ ماكل ، ولاؤمن لك حاجاتك المدرسية ۰

كنت يا فلذة كبدي تفورين وتمتلئين صحة وعافية ، وتفيضين جمالا وحيوية ، بينما اذوى انا واذبل ،بعدان كنت مضرب المثل بجمالي واناقتي ۰ كل يوم كان يمر ومعه الامه ، كل ساعة وتعاستها كل ثانية وشقاؤها وحرمانها ، وكل سؤال كنت تسالينه عن والدك كان كستين طعنة من خنجر مسموم يغرز في قلبي ۰ كنت تبثين بي سعادة وأملا يعادلان كل نصيبي من الشقاء والتعاسة والحرمان ۰

ويوم اينعت وتفتحت كزهرة بنفسج فواحة الاريج، في حقل يانع أروته امطار سنة خيره ، عينت اول معلمة في قريتنا الصغيره ، كم فرحت يومها ، وكم رفعـت رأسي مفتخرة بما كان يصفك به الناس من اخـلاق حميده وجمال وكمال ۰

تهافت الخطاب يطلبون يدك ، ترددت كثيرا ، كنت أحس كانما يريدون اقتطاع جزء من جسدي ، اذ كنت مصدر سلوتي بعد هذا الشقاء الطويل ، ولكنني ضحيت بالراحة النفسية التي كان يبثها وجودك في بيتي الصغير، ضحيت بهذه الراحة من أجل سعادتك بعد ان اوحى الي صمتك برضاك وموافقتك على الزواج من سعيد ۰

دس الناس انوفهم ، حاولوا افساد هذا الزواج ، قالوا لي انك ستعيشين في بيت واحد مع والده ومـع شقيقته العانس ، قالوا عنها شيطانه رجيمة ، تعيش على القال والقيل ، ولا يهدأ لها بال دون ان تعكر صفاء السعداء ، ولم يردعني الوشاة ، لقد عشت انت محرومة من نعمة الابوة ، لم تتلفظي بكلمة «بابا» ، ولو مـرة واحدة ، فلم اذن نحرم زوجك من هذه النعمة ۰ ووافقت اخيرا على الزواج دون ان اصر على طلب بيت منفرد لك ولزوجك ۰

ويوم زفوك الى بيت الزوجيه ، خرجت من بيتـي معززة مكرمه ، اخرجت معك كل ما تبقى لي من جنـي سنين الشقاء ، وأبقيت لنفسي العناء والوحدة القاسية ۰

كنت وزوجك تقطفان ثمار الحب والسعادة في ليلة الزواج الاولى ، بينما كنت انوء تحت وطأة الارق ، نهبة للهواجس والافكار ، تداعبني الامال والامنيات ، فماذا لو شهدك ليلة صمدتك ، ليلة كنت حديث نساء القرية وفتياتها ، ليلة ان اجمع كلهن بانك كنت أجمل وابهى ما وقعت عليه انظارهن من عرائس ٠

ومضت الايام يا ابنتي ، تزحف ببطء كعادتها ، كنت اترقب زيارتك لي كما يترقب زارع الارض نقطة الغيث، كنت أجد في زياراتك لي كل معاني السعادة والسلوى، الى ان جئتني ليلة الامس مذعورة صاحبة على غير عادتك ، شاحبة الوجه الذي ارتسمت عليه كل معالم الشقاء والبوس ٠

جئت لتقذفيني بسؤالك الذي يضج في راسي ، ويلح علي :

«من هو أبي ؟ ٠٠ من هو أبي ؟ »

مشهد سقوطك على قدمي يتضخم وانت تتوسلين : «تعايرني هذه العانس ، باني ولدت بعد اختفاء من تنسبين اليه ابوتي بسنتين ، عمري يؤكد صحة قولها ، تعايرني انني ابنة سفاح ، تقول اسالي أمك ، تبلغك الامور الخفية ، وتسخر قائلة : «وما خفي كان أعظم ، ٠٠ زوجك الذي تنسبين اليه ابوتي فر مع جنود القاوقجي ولم يعد ، فر قبل مولدي بعامين ٠٠ فكيف وباي حق تنسبين اليه أبوتي »

لم تمهليني يا ابنتي ، وجهت الى صدري الممزق طعنة أخرى ، وتركتني مهيضة الجناح واتسللت ودموعك تسيل على خديك بغزارة وانت ترددين :

«اورثت لي الذل ٠٠٠٠ اورثت لي الشقاء»

هذه العملية الحسابية التي اوردتها عن عمرك صحيحة ، فانت في العشرين ، وزوجي واصل فر مع جنود القاوقجي ، خوفا من السلطة الجديدة ، يوم سقطت قريتنا في أيدي قوات اسرائيل ٠

سقف عش الزوجية لم يخل لنا اكثر من سنة واحدة كان – سامحه الله – فائرا في شبابه ، انيقا متشببا ، محط ثقة شباب القرية ، اللواح في كل دبكة ، فتيات القرية كن يتهامسن عن فتوته وشبابه وهن يرقبنه من وراء الاباجورات في كل عرس ، ولما دقت طبول الحرب ، ونزلت قوات القاوقجي في ارض قريتنا ، كان اول من التحق في صفوفهم ٠ كنت اعتز برجولته وهو يحمل بندقيته الافرنسية ويتفاوى بها ٠

ولم أعد الى بيت اهلي ، عندما فر ، وبقيت اعيش في بيت والده ، كان وثاق الحب يربط بيننا برباط متين ، ورغم البعاد ، كنت أرى طيفه كل ليلة في المنام واتوقع دخوله علي في كل لحظة ٠

وذات ليلة ، تسلل من وراء الحدود ، ليلة عاد كنت غارقة في سبات عميق ، واعيش في حلم غريب ، لازلت اذكر هذا الحلم كان احداثه تجري امامي الان ٠٠٠ ، رأيته وكثيرا ما كنت اراه في الحلم ٠٠ كان يقف على الطرف الثاني من بركة القرية ٠٠٠ صرخت من الاعماق !

– واصل ٠٠٠ اقطع الماء يا واصل !!

رفع حطته وعقاله عن راسه ولوح بهما قائلا :

– البركة عميقه ، أخشى الغرق !

– لاتخف ، صغار القرية يقطعونها دائما

– لكن الغيوم سوداء ٠٠ سينزل المطر ، ابتعدي يا هنية ٠

– انتظرني لحظة ٠٠ سآتي اليك فورا ،

وخيم على الكون ظلام دامس ، وانهمر المطر ، ولم أعد أرى سوى شبحه الذي اخذ يتباعد ، هرعت اليه ، لكن قدمي زلت وسقطت في البركة ، تخبطت اطلب النجاة ، كنت أكافح الموت ٠٠ أحسست انني أغرق حقا ولم ينقذني أحد ، خطر ببالي الدرويش المغربي الصوفي، صحت :

«يا صاحب الوقت !! »

الدرويش الصوفي امتثل امامي فجاة ، مد لي يده ، أخرجني من البركة ، وفي نفس اللحظة رايت «واصل» يقف امامي ، طليق الذقن ، علامات الارهاق والاسى بارزه على محياه ، حاول الاقتراب مني ، لكن الشيخ الدرويش أبعده عنه بعنف ، استعطفت الشيخ بنظرات متوسله ، فقال لواصل :

–لفترة قصيره فقط ، ثم ودعها وانصرف !!

وقبل ان يختفي الدرويش المغربي تنحنح وذكر اسم الجلالة وقال :

ـ لا تخافا من شيء ٠٠ يدي هذه تظللكما ، لن يراكما أحد ٠

دنا واصل مني ، اختضنني ، قبلني ، غازلني ، مارس معي الحب وانا في شبه غيبوبة ، ثم امتدت اليه يد قوية وانتزعته ، فغاب عن ناظري ، جزعت وحاولت ان اقف ، لكن عبثا ، عاد الشيخ المغربي ومعه جماعة من الدراويش ، احاطوا بي ، وأقاموا حولي حلقة ذكر ملتهبة ، وكان الشيخ المغربي يتوسط الحلقة يضرب يدا فوق يد ذاكرا اسم الحق بتهيج ، فاسمعها كنقرة طبل ، وعلى صوت النقرات صحوت متشائمة وانا اردد:

«اللهم صل على سيدنا محمد ، اللهم اجعله خيرا»

ولكنني عدت وسمعت صوت النقرات ، فركت عيني لاول وهلة ، لاتاكد انني في الصحو ، ادركت ان الصوت طرق على الباب ، فقمت لافاجا به ، كان على نفس الهيئة التي رايتها به في الحلم ٠٠٠ مرهقا ، مبللا وطليق الذقن كاد يغمى علي من هول المفاجاة ، هدأ من روعي ودخل الى العش الذي حرم من دفئه طوال سنتين ، ليلتها لم تغمض لنا عين ، قص علي كل ما حدث له خلال غربته ، وعبر لي عن معاناته واشواقه ، ثم قضى الهزيع الاخير من الليل في فراشي ٠٠٠

وفي الصباح كان ينوي العودة من حيث اتى ، الا انني استنجدت بعمي (والد زوجي) الذي أقنعه بالتستر بغرفتي،ريثما يتصل ببعض معارفه للتوسط لابقائه في البلاد وراح «عمي» يخرج كل صباح يطرق ابواب اصحاب الكلمة والشان ، الا ان جهوده لم تثمر ، وفي الهزيع الاخير من ليلة ماطرة معتمة ، سمعنا طرقا شديدا على الباب الخارجي ، ذعرنا ، وحسبنا حساب الوشاه ، لم يتمهل زوجي ، وفر من النافذه الخلفية مذعورا وهو يقول :

«انتظريني يا هنيه ، ساحاول ان اعود ثانية ، قدمي لي طلبا بجمع الشمل ، وداعا ٠٠٠٠٠٠»

وداهمتني الشرطة وانا في حالة ارتباك ، وانكرته كليا الا ان الضابط المسؤول اقترب مني وهمس في اذني بشيء من التهكم :

«لا تنكري ، لقد كان زوجك هنا ، والا فلمن تتبرجين، ولمن هذه العطور التي يفوح اريجها في أرجاء الغرفة ، سلميه ، هناك من اتصل بنا بغية مساعدته ؟ »

لكنني صمت وبقيت على انكاري ، وضاع مني واصل ، بعد ان ترك ثمرة اقامته عندنا ، جنينا يتلوى بين احشائي ٠

ووضعت المولود خفية خشية الفضيحة ، وكان المولود طفلة جميلة تشبه والدها كما قال جدها رحمه الله «فولة مقسومة بالنص» نفس العينين العسليتين في الوجه المستدير ، نفس الغمازتين وفي ذقنها العريضه نقطة الخال التي لابيها ٠ كل شيء لابيها كان فيها ٠

ولم يخف عن الناس سر المولودة فشاع امري وكان عمي رحمه الله الوحيد الذي يعرف الحقيقة ، كنا بين نارين ، نار الاعتراف بحقيقة ايوائنا لزوجي ، وتحمل العقوبة القانونية ، في ايواء متسلل ، وهي صارمة جدا ، أو نار تهمتي بالسفاح ٠ تكفل «عمي» باخماد حركة الانتقام التي كان افراد اسرتي يحيكونها ضدي ، فسفرني تحت جنح الظلام الى قرية بعيده عند احدى قريباته ، وهكذا كتم السر وخمدت الفضيحة، الا من قلائل ظلوا يتهامسون بها ٠

لم نياس على الرغم من تشاؤمي من حلم تلك الليلة القاسية ، قدمنا طلبا لجمع الشمل ، وتوسلنا لدى اصحاب الكلمة المسموعة ، الذين كانوا يفتحون لنا صدورهم ايام الانتخابات ، وبعد أخذ ورد ، وتوسل ورجاء حصلنا على موافقة جمع الشمل ، ولكن بعد فوات الاوان ، «عمي» كان قد سلم روحه الى بارئها ، وواصل لم أعثر له على اثر ، ارسلت له المصادقة مع الحجاج المسيحيين ، الذين كانوا يتذرعون بالحج الى كنيسة المهد كل سنة ، ليروون ظماهم في لقاء اهلهم وذويهم ، ولكن أحدا لم يجده ٠ طرقت ابواب الصليب الاحمر ، ولكن لا حياة لمن تنادي ! ونفذ اخر سهم من أمل ، عندما علمت صدفة ان واصلا قد تزوج بامراة اخرى ، وهاجر الى بلاد بعيده ليبقيني معلقه ، لا متزوجه ولا مطلقة ٠

وانت يا ابنتي لست الا تلك الطفلة التي تشبه اباها ٠٠٠ أنت هي نصف الفولة المقسومة ، كما قال جدك عليه الرحمة ، وانت التي كان وجودك في بيتي يوحي

التتمة على ص ٥٠

عبـد الـرحمـن عبـاد

ضـريبـة الشـرف

جدي فلاح بسيط ، يعتمد على ذراعيه وفأسه في تحصيل لقمة العيش ، يخرج في الصباح ولا يعود الا في العتمة ، لذا نشأ بعيدا عن الناس ومشاكلهم ، لايحب مخاصمة احد ولا يستمع الى قيل وقال ٠٠ وهو يتمتع بسمعة طيبة واحترام شديدين من قبل الجميع ٠٠٠ لا يتحدث الا بما يراه ، الا ان صمته اكثر من حديثه ، ولذا هابه الجميع حتى نحن الصغار ٠٠٠ !

فقد كنا لا نجرؤ على المشاغبة امامه ، ٠٠ فاذا حضر تحول المنزل الى مسكن هادىء رزين ٠

كان جدي يحبني كثيرا لشدة الشبه بيني وبين المرحوم والدي ـ ابنه البكر ـ الذي سبقه الى دار الاخرة وابقى لوعة قاسية في قلب جدي لم تستطع كثرة الايام ان تطفىء جذوتها الا ان هذا الامر لم يجعله يركن الى الحزن فيقعد عن العمل فقد ظل نشيطا يعمل بهمةونشاط حتى اجبره الكبر على ترك اصدقائه الاعزاء ٠٠ الفأس والمحراث والارض ٠٠ لكن ظل يحن الى ايام شبابه ، فتراه يفيق مبكرا في بعض الايام ، يذهب الى الحقل فيغرس بعض الاشجار او يقلم البعض الاخر او يبذر حبوبا ، او يحصد قمحا او شعيرا ، وكثيرا ما كان ينعي علينا كسلنا وقلة حيلتنا بقوله الساخر «انتم شباب ! انتم لعب ، الواحد منكم لا يساوي قشرة بصله ٠٠ صغير طولك انت ـ ويشير باصبعه السباب الى اخي الكبير ـ لا تستطيع الذهاب الى الحقل ٠٠ ! والله زمن» ثم يلقي بحمله الى الارض ويجلس لتناول العشاء ٠٠ في صمت ٠

لقد احببت جدي كثيرا ، واحببت قصصه الخيالية الرائعة التي كان يقصها علينا احيانا ، ويعيدها كل مرة في قالب جديد وثوب جديد حتى نغفو ونسلم ارواحنا لسلطان النوم ٠

كنا نلتف حوله ونحملق الى الكلمات الخارجة من بين شفتيه مشدوهين بسحرها وجمالها ٠ وما ان ينتهي من سرد نصف القصة حتى يكون اخي الصغير قد استسلم لحضن النعاس ولذا نراه في اليوم التالي يطالب جدي باعادة القصة من جديد ٠٠ حتى نضب معين جدي القصصي فأصبح يكرر علينا قصصا رواها للمرة العشرين مما جعلنا نتململ ونثور ٠

* * *

هذا هو جدي بكل بساطة ، قروي بسيط لا يحمل من تعقيدات المدينة شيئا وليست بينه وبين واحد من الناس عداوه ، يعيش (كالملك) معززا مكرما ٠٠ يتراكض جميع من في البيت لاعطائه الغرض الذي يريد ٠٠٠ وهو فوق ما يحمل من صفات طيبة متدين لم يقطع فرضا طيلة حياته ، تشهد على ذلك الطريق غير المعبده التي تصل منزلنا القديم بالجامع ٠٠ فصلاة الظهر لا يصليها الا داخل «الحرم» كما يسمي جدي جامع القرية ، اللهم الا في الايام الماطرة فقد كان المطر يمنعه من الذهاب الى الصلاة فكان يصلي داخل المنزل ٠٠

شيء اخر اعرفه عن جدي ، هو انه لايحب الاسفار فقلما سمعته يتحدث عن مدينة شاهدها ٠٠ غير مدينة القدس فقد كان يعرف شارعا واحدا فيها ، هو الشارع المؤدي الى المسجد الاقصى والصخرة المشرفة ، فقد كان يعرف المسافة بين محطة الباصات وبينها بالخطوة ويعرف الحوانيت والمعروضات ٠٠ وكم تمنى ان يزور الكعبة مع الحجاج ٠٠ لكن تعليم الاولاد ورزق العيال حال دون تحقيق هذه الامنية الغالية على قلبه ، لذا اكتفى بزيارة القدس كلما سنحت الفرصة ، فاذا رجع من زيارته حدثنا باسلوبه العفوي البسيط عن الصخرة المشرفة والزخارف التي تخطف العقل وعن الارض المبلطه والعلماء النوابغ الذين يقيمون هناك ، وكم كان يتحسر على عدم تمكنه من القراءة والكتابة الى ان دخلت المدرسة ، فصرت اقرأ الكتاب المقرر امامه ابتداء من الالف والباء ومرورا براس روس وانتهاء بالجمل الطويلة وجدي مثابر معي فارده حينا ويردني احيانا ، فلا اعرف من علم الاخر انا ام هو ٠٠ ؟

وكبرت ٠٠ والتحقت بالمدرسة الثانوية ثم سافرت الى الخارج لاتم تعليمي الا انني لم ابخل على جدي بالرسائل فقد كنت ارسل له رسالة كل شهر واتلقى عليها الرد حتى عدت من دراستي ٠٠٠ فوجدت الحال غير الحال ، والناس غير الناس ، الارض متروكة والناس يتكالبون على الدنيا ، لو يستطيع الواحد منهم ان ياكل لحم اخيه حيا لما قصر ٠٠

كل شيء قد تغير ٠٠ فهناك على الرصيف المحاذي لمدخل القرية اقيمت بناية كبيرة ، وفي المنتصف اقيم جامع كبير تبرع ببنائه مغترب من ابناء القرية على انقاض ذلك الجامع المعهود ٠

الشيء الوحيد الذي لم يتغير هو جدي ، طبعه ، مزاجه ، طريقة تعامله مع الناس ، وان يكن قد طرأ على شكله الخارجي بعض التغيير البسيط ، فهذه لحيته القصيرة قد دب فيها نشاط ملحوظ فطالت حتى لامست قميصه ، وهذه مسبحة «يسر» في يده يطقطق بها طيلة النهار ويهمس بكلمات غير مسموعه ، وهذا كانون النار فوقه «بكرج» القهوة يسكب منه لمن يأتيه من الرجال ٠٠ اما النساء فحرام دخولهن على مجالس الرجال وان دخلت احداهن فلا يكون هناك غريب من خارج العائلة ٠

لا جديد اذن في القرية غير زيها الخارجي ومدرسة اعدادية غفلت عن ذكرها ٠

الجديد هو طلب جدي الذهاب في رحلة حول البلاد يرى فيها الدنيا ومعي انا بالذات ٠٠ ! ليكن ٠

* * *

جهزت نفسي واحضرت معي من الزاد ما يكفي ليوم واحد ، ومن النقود ما يكفي لعدة ايام ثم انطلقت بصحبته الى اريحا ، وقد كانت مأهولة بالسكان انذاك ، فذهبنا الى قصر هشام واخذت اشرح له مثل دليل السواح عن امجاد العرب والمسلمين وهو صامت لا يتكلم وانا احسب انه مشدود بروعة ذلك المكان الذي يمثل امجاد الامة العربية في ازهى عصورها ، الا انني فوجئت به يقول بعد شرحي المنمق والمستفيض :

انت جايبني على خرائب يا ولد ٠٠ ! اما صحيح كلام ناقص النصف ٠٠ يا الله روح دور لنا على مكان ثان ٠

انصعت للامر فتركت هشام وقصره ثم استقليتا سيارة باص كبيرة مليئة بالسواح معظمهم من الجنس اللطيف اللواتي يلبسن الميني ، وهنا ثارت ثائرة جدي ، فاخذ يثرثر ويبغم (٠٠ قلة حياء) رزالة ، ويضرب كفا بكف ٠٠ والله زمن ٠٠ صحيح القيامة قربت ، اللهم ارحمنا ٠٠ وانا يحمر وجهي ويصفر وعيون الركاب تحاصرنا من كل اتجاه ٠٠ ولا اجروء على مخاطبته ببنت شفه حتى اشفي غليله ٠

ولحسن الحظ لم يكن هناك ركاب يفهمون ما يقول وهذا لطف من الله ٠

نسيت ان اخبركم اننا تجولنا كثيرا قبل ان نركب هذا الباص الذي كان متوجها الى الخليل ، الا ان جدي لامر ما رغب في النزول من السيارة والتمشي في الطرقات فنزلنا قرب منطقة مشجرة واخذنا نتمشى وجدي يتأفف ويلعن الذي امتد به حتى يرى سيقان النساء وافخاذهن تظهر للرجال دون ان تطلق عليهن النار وكان يسألني كل حين والله لو كانت احداهن من اقاربي او حتى من بنات القرية لقصفت عنقها ، فاقول له مجاملا :

واجب يا جدي ٠٠٠

وماذا استطيع ان افعل غير ذلك ٠٠ ؟ فهل اقدر على اقناعه بأن للزمن منطق يخالف نظرته وبأن الحياة تختلف من جيل الى جيل فمالي وهذه الفلسفات التي لا تجلب الا اوجاع الدماغ ٠٠

توقفت قليلا عن المشي حين طلب الي جدي ان اتريث قليلا ريثما يذهب لقضاء حاجته بين الشجر ٠

جلست على حجر بجانب الطريق ورحت اتأمل افكار جدي واقول ٠٠ هل من الممكن ان اكون مثله في يوم من الايام ، فاستنكر ما يفعله الجيل الذي سيأتي ٠٠ لانه مخالف لارائنا وافكارنا ٠٠ ؟ وطالت بي الاجابة والسرحة حتى نسيت معها جدي ولحيته ومسبحته ٠٠ وما هي الا فترة بسيطة حتى صدمت اذناي قرقعة عصاه فاذا هو مقبل يتوكأ عليها ويئن من كثرة التعب والاجهاد وكأنه عائد لتوه من معركة ، وعندما اقترب مني لاحظت اثار كدمات على وجهه ٠٠ فسألته :

ما هذا يا جدي ٠٠ ؟

البقية على ص ٣٩

عزام جملة - أزمير

النورس الميت

كسرنا رجلها .. وشربنا خمرة ليست كالتي تعرفون .. وتلاطمت الامواج بشدة على صخور الشاطىء ... عندما عبرت البحر سفينة ضخمة .. كانت جداضخمة .. فلو كنتم هناك لابتلت ثيابكم .

كان الاطفال مجتمعين فوق كومة من الحجارة على رصيف الميناء .. كانت ضحكاتهم كقطرات ندى ترافق كل موجه اتية .

كنا ناكل النورس التي كسرنا رجلها دون الم . هب الاطفال من فوق الصخور راكضين واصواتهم تسبقهم وعلى صناراتهم انواع عديدة من الاسماك .. الاسبور .. الاسكمري .. وغيرها .. كانت تقبل صناراتهم قبلا طويلة دافئة .. وتلقي خدودها مستسلمة .. وكنا نشرب خمرة ليست كالتي تعرفون .

طير النورس الصغير .. تعلم الطيران حديثا .. كان يتعلم لاول مرة كيف يستعمل جناحيه .. كان يرى البحر لاول مرة ..

على صنارة احد الاطفال .. ونحن ناكل ارجل النورس كانها السم الزعاف .. تعلق طائر النورس الصغير على صنارة احد الاطفال .

كان لاول مرة يرى البحر .. تعلم الطيران حديثا .. كان يتعلم كيف ياكل .. وتعلق على صنارة قبل ان يشبع .

كان الميدان قد اكتظ بالالوف .. بل وعشرات الالوف .. كانوا يعيشون جوا من الضوضاء .. ينتظرون بفارغ الصبر موت رجل سيعدم .. بائعو الطعام .. المقشرات .. الكعك .. انتشروا بين البشرية الهائلة .. كان رجلها سيعدم .. وكانت فرصتهم ، وجاءوا يراقبونه كيف يموت .

كلون الدم كانت العربة ، وتحركت الكتل تفتح مالزم من طريق دون ازعاج .. «بجانب منضدة الاعدام كان مكاني، كان يساومني ويفتل شاربه العريض ويكثر العرض .. ولكن «**لا**» رفضت ككل من يرفض الموت . لقد كان الموت قرب راسي .. ليست ثانية .. فاذا اعتبرتموها كذلك لكم الخيار . ولكن حذار ان تشتموني ..

كان الاطفال يعيشون ما يدور .. فاذا بحثتم عن الاصل عشتم مع طائر النورس الصغير .. وتعلق نورس ثان وثالث على صنارة طفل تماما كما يتعلق الاول .

كان طائر النورس الصغير يتعلم «**الانسان**» .. كما كان يتعلم الطيران فوق البحر لاول مرة .

وقفت عربة الدم على بعد عشرة امتار مني .. بل على بعد عشرة رجال .. واعترى الصمت الميدان .. حتى الباعة اعتراهم الصمت .. وانزل الرجل من العربة ويداه مقيدتان خلف ظهره تحيطه هالةمن الاحترام . نعم .. نعم لقد كانت كذلك .. تقدمت الايدي تنزله من العربة بهدوء وسط هالة عظيمة من الاحترام .. كان يرتدي قميصا ابيض .. حليق الذقن .. قصير الشعر .. احضروه وهم مصرون على موته .

قد يكون النورس السادس .. وربما السابع .. لم يقتله الاطفال .. على الرغم من انه تعلق على الصنارة لم يقتله الاطفال .. ولكي لا يقتلوه اكتفوا بكسر جناحه .

كنت اشرب خمرة كالتي تعرفون .

كان حذاء الرجل لامعا كعينيه .. حليق الذقن .. وسيموت او بالاحرى سيقتل .. واقيمت منضدة الاعدام على ثلاث خشيبات بارزة .. وسلطت عليها الاضواء .. ولمع الرجل تحت الاضواء .

الالوف .. وعشرات الالوف .. يراقبون الرجل .. اصبحوا عينا واحده ترقب الرجل .. وكان بجانبي يرقب الموت والالوف وعشرات الالوف .. وكان شنبه

يرقد بحياء تحت انفه الوسيم ·· كان له ام ·· وكان له اب ·· ووقف ووقاره مائل في يديه الصامتتين ·· يديه اللتين شدتا خلف ظهره ·

تحت منضدة الاعدام هناك منضدة صغيرة ·· وفوق المكان كان «الله» موجودا ·· والميدان مكتظ بالالوف ·· وعشرات الالوف · رفع الرجل الى المنضده ·· واقترب من الحبل ·· كنت هناك ·· لم يقتلوا الرجل بعد ·

قدفوا النورس الصغير الى البحر ·· كان قد تعلم الطيران منذ فترة قصيرة جدا ·· بجناحه المكسور قذفوه الى بحر ايجه وهبت الريح شمالية ·

ربط الحبل خلف رقبة الرجل باتقان ربطة منسقة ·· كانه الوقار عينا ·· كان له شنب رفيع ·· وحذاؤه لامع ·· حليق الذقن · ثم ··

«دفعة واحدة» ··

دفعة صغيرة رقيقة تبعها الموت ·· مد الرجل رجليه كي يلمس الارض ولكن منضدة الاعدام رفضت استجداء الارض وابتهال القدمين المعلقتين ·

الباعة وكل من في الميدان ·· استطاعوا عمل ما عجز الرجل ان يعمله ·· وهو معلق على حبل المشنقه ·· على رؤوس الاقدام وقفوا يبذلون كل طاقاتهم في سبيل ان لا تفوتهم فرصة التمتع بالموت ·· وفي الوقت الـــذي يقف فيه الالوف وعشرات الالوف على اصابع القدمين يحاول فيه رجل واحد فقط ان يلمس الارض برؤوس قدميه فيعجز ·· وعندها يغمض الله عينيه ··

الريح الشمالية اخذت طائر النورس الصغير ·· كنت اتابع اثاره بعيني ·· كنت اشرب خمرة ليست كالتي تعرفون ·· وكان قد تعلم الان الطيران ·· وذهـــب فوق الامواج بجناحه المكسور وذهب الاطفال يتلقفـــون كرتهم المطاطية على صخور الشاطىء ·· في الوقت الذي اعطوا به امواج البحر المتعالية طائر نورس صغير ···

كان لاول مرة يرى البحر

واول مرة يطير !!

ضـــريبـــة الشـــرف ـ تتمـــة

حملق في وكانه يود ازدرادي وقال :ـ لاشيء ··· لا شيء · يلعنه الله من وقت ·· ؟

لكنني اصررت على فهم الحقيقة ، فعدت استفسره ، هل وقعت ·· ؟ هل استطدمت بشجرة ·· ؟ وهو مطبق لا يفوه بكلمة ، واخيرا قلت : لن اتحرك من هنا قبل ان اعرف سبب هذه الكدمات في وجهك ؟

لكنه صرخ بي قائلا :ـ اسكت هذا ليس من شانك ·· ثم انفجر باكيا ·

وكان هذا كافيا لاسكاتي ، فسرت هادئا الى جواره لا انبس بحرف حتى بوابة المنزل ·

* * *

لم تغب هذه الحادثة عن فكرتي ابدا ، فقد كنـــت مصرا على معرفة الحقيقة · حقيقة الكدمات في وجـــه جدي وما اثارته من دموع ، دموع لم اشاهدها في عينيه طيلة حياتي ·· لذا اخترت يوما مشمسا وطلبت اليه ان نذهب لزيارة قبر والدي ـ ابنه الكبير ـ فوافقني على الفور ، فقد كان يومها يوم جمعة وتفقد الموتى وقراءة الفاتحة على ارواحهم حلال ··

انتهزت الفرصة خلال سيرنا فسالته :

برحمة والدي ومعزته عندك ماذا حدث يوم نزلت بين الشجر لتقضي حاجتك ·· ؟

ضحك جدي ثم قال :

لعنهم الله لقد وجدت شابا وفتاة أطبق كل واحد منهما على فم الاخر وراح يرشفه مثل البهائم ، والشاب يحل ازرار قميصه يوشك ان يضيع البنت ، فغلى الدم في عروقي فانهلت عليهما ضربا بالعصى ، وكان ظنـــي انهما سيهربان ، الا ان ابن الفاعلة تواقح ورفع يده علي وكانه يمارس عملا مشروعا وهو يشتم ويسب بلغة لا افهمها ·· هذا كل ما جرى ·· هل استراح بالك الان ·؟

اخفيت ضحكة كادت تخرج من انفي وفكرة كادت تنطلق من فمي «مالك وللناس» ، لكنني وجدت نفسي اقول مجاملا ·· لاباس ·· لاباس يا جدي كثر اللــه من امثالك فهذه ضريبة الشرف ·

فى انتظار غودو (٣)

تراجيكوميديا
فى فصلين

الاشخاص : استراجون ،
فلاديمير ، لكي ، بودزو ، غلام

صمويل بيكت

تعريب : نواف عبد حسن

بودزو : لحظة واحدة ، (يشد الحبل) كرسي ! (يشير بسوطه ، لكي ينقل الكرسي) اكثر قليلا هنا ! (يجلس ، لكي يعود الى مكانه .)

محتمل ! (يملأ غليونه)

فلاديمير : هيا نتصرف من هنا .

بودزو : امل بانني لا اسبب لكما النفور . انتظرا قليلا ، لن تندما على ذلك .

استراجون : (يستنشق الهواء بلذة) لدينا وقت كاف .

بودزو : (عند اشعال الغليون) الثاني اقل لذة ، (ينتزع الغليون من فمه ويتأمله) انا اعني ، بالنسبة للمرة الاولى (يرجع الغليون الى فمه) انه لذيذ كالاول تماما .

فلاديمير : انا ذاهب .

بودزو : انه لا يستطيع ان يتحمل جودي اكثر ، ربما انني لست انسانيا،ولكن اهذا سبب ؟ (لفلاديمير) فكر مرتين قبل ان تقوم بعمل مستعجل . نفرض انك ذهبت الان ، وما زال الوقت نهارا ، اتنكر ان اليوم ما زال نهارا (كلهم يحدقون في السماء) حسنا (يكفون عن التطلع للسماء) ماذا يحدث في هذه الحالة ؟ (يخرج الغليون من فمه) انطفأ ، (يعود ويشعله) في مثل هذه الحالة ـ (ينفث دخانا) ـ في موقف كهذا (ينفث) ماذا يحدث في مثل هذه الحالة عند لقاءك مع غودي ... غودو ... غودان ... انت تفهم على كل حال مقصدي، هذا الذي بيده مستقبلكم ... (صمت) مستقبلكم القريب على الاقل ؟

استراجون : حقا ما يقول

فلاديمير : كيف عرفت ؟

بودزو : يتحدث الي ثانية ! اذا ما استمر هذا قليلا ، سينسجم احدنا مع الاخر .

استراجون : لماذا لا يضع رزمه على الارض ؟

بودزو : انا الاخر كنت سعيدا بلقائه ، وكلما التقيت بناس اكثر ـ كلما زادت سعادتي . حتى اللقاء مع النوع الساقط ـ يخرج الواحد اكثر حكمة ، اكثر غنى . اكثر معرفة بالصفات التي يتصفون بها ، حتى انتما ... (يرنو اليهما بكبرياء ليوحي بانه يقصدهما بكلامه) حتى انتما ، من يدري ، ربما تضيفان شيئا لثروتي .

استراجون : لماذا لا يضع رزمه على الارض ؟

بودزو : ولكن ذلك سيكون مفاجاة لي .

فلاديمير : نسالك شيئا

بودزو : (بسرور) تسالان ؟ من ؟ ماذا ؟ قبل لحظة دعوتماني سيد ، بخوف ووجل ، لكنكما الان تسالوني اسالة ، ستكون النهاية سيئة !

فلاديمير : بامكانك ان تساله الان ، هو مصغ .

استراجون : ان يسال ماذا ؟

فلاديمير : لماذا لا يلقي بالرزم .

استراجون : هذا ما يدهشني ·

فلاديمير : اذن اسأله ، بحياتك !

بودزو : (الذي تتبع حديثهما بتوتر ، لئلا يفوته سؤالهما) اتريد ان تعرف لماذا لا يلقي الرزم من يديه كما تدعوها ؟

فلاديمير : هو كذلك ·

بودزو : (لاستراجون) امتاكد بان هذا هو سؤالك ؟

استراجون : يشهق كحصان البحر ·

بودزو : هذا هو الجواب ··· (لاستراجون) لكن قف ساكنا · ارجوك انك تثيرني ·

فلاديمير : هنا !

استراجون : ماذا جرى ؟

فلاديمير : سوف يتحدث (دون حراك ، الواحد ازاء الاخر ، ينصتان)

بودزو : ممتاز · الكل مستعدون ، الكل ينظرون الي (يحدق في لكي ، يشد الحبل ، لكي يرفع رأسه) الا تنظر الي يا خنزير ! (لكي يرنو اليه) ممتاز · (يدخل غليونه الى جيبه ، ويخرج جهازا يرطب به حلقه ، يبصق يعيد الجهاز الى جيبه ، يعود ويخرج الجهاز ، يرطب حلقه ثانية ، يرجعه الى جيبه) انا مستعد الكل مصغون لي ؟ (يلقي عليهم نظره ، يشد الحبل) بهيمه ! (لكي يرفع رأسه) الكل مستعدون ؟ انا لا ارغب ان اتحدث في الفراغ ، حسنا ، سنرى · (يستغرق في التفكيــر)

استراجون : انا ذاهب ·

بودزو : ماذا وددتما ان تعرفا بالضبط ؟

فلاديمير : لماذا هو

بودزو : (بغضب)لاتقاطعني !(فترة صمت،فترةصمت طويلة) اذا ما تكلمنا دفعة واحدة ـ لن نصل الى اي نتيجة · (فترة صمت · وبصوت مرتفع) ماذا قلت ؟ فلاديمير يأتـي بحركات كمـن يحمـل حملا ثقيـلا ، بودزو يتامله باستغراب)

استراجون : (بجهد) رزم · (يشير الي لكي) لماذا ؟

بودزو : ها ! لماذا لا تقل هذا من قبل ؟ لماذا هو لا يحاول ان يستريح هيا نحاول ان نوضح ذلك ، الا يملك الحق بذلك ؟ انه يملك حقا ، ينتج من هذا ، بانه لا يريد ، هكذا يفكرون منطقيا ، ولماذا لا يريد ؟ (صمت) سادتي ، انا اقول لكما !

فلاديمير : (لاستراجون) انتبه !

بودزو : انه يريد ان يترك لدي انطباعا حسنا · لكي احتفظ به عندي ·

استراجون : ماذا ؟

بودزو : ربما لم اعبر عن نفسي بدقة ، يريد ان يغريني كي اتنازل عن فكرة الابتعاد عنه ، كلا ، هذا ليس دقيقا ايضا ·

فلاديمير : انت تريد التخلص منه ؟

بودزو : انه يريد ان يحرجني ، لكنه لن ينجح ·

فلاديمير : انت تريد التخلص منه ؟

بودزو : انه يظن اذا ما رأيته مثالا حسنا ، اغتر واتمسك به في هذه الوظيفة ·

استراجون : هل هو يضجرك ؟

بودزو : في الحقيقة انه يستطيع النقل كالخنزير ، هذه ليست مهنته ·

فلاديمير : انت تريد التخلص منه ؟

بودزو : انه يظن اذا مارأيته قادرا على العمل دون شكوى اندم على قراري ، هذه مؤامرته الدنيئة ، كانني ينقصني الخدم (الثلاثة ينظرون الي لكي) اطلس ابن جوبيتار (فترة صمت) وبذلك اعتقد انني اجبت على سؤالكما ، هل من اسالة اخرى (يرطب حنجرته بالجهاز)

فلاديمير : اتريد التخلص منه ؟

بودزو : ابديا رايكما ، لوكان باستطاعتي ببساطة ان اكون داخل نعله ويكون هو داخل نعلي · لولا الحظ الذي اراد غير ذلك ، ولكل واحد حصته في الحياة ·

فلاديمير : اردخلصمنه ؟

بودزو : عفوا ؟

فلاديمير : انت تريد التخلص منه ؟

بودزو : نعم ، لكن بدلا من طرده سدى · كما كنت اقدر · اعني ، بدلا من رفسه على مؤخرته ، ولاجل طيبة قلبي ، اسوقه الى المعرض ، امل ان اخذ مقابله هناك ثمنا حسنا · هذا هو العدل ، عندما لا يمكن طردمخلوقات كهذه ، فالشيء الاروع هو قتلهم · (لكي يبكي)

استراجون : انه يبكي :

بودزو : للكلاب الهرمة كرامة شخصية اكثر • (يعطي منديله لاستراجون) خذ ! واسه اذا كنت تشفق عليه الى هذا الحد (استراجون يتردد) خذ ! (استراجون يتناول المنديل) جفف دموعه ، سيشعر ببعض الانس• (استراجون يتردد) •

فلاديمير : تعال ، اتطني اياه ، أنا أفعل ذلك •

(يرفض استراجون اعطاء المنديل لفلاديمير ، يهز كتفيه بحركة صبيانية) •

بودزو : اسرعا ، قبل ان يكف ، (استراجون يدنو من لكي وفي نيته تجفيف الدموع ، لكي يرفسه بقوة على ساقه ، يرمي استراجون بالمنديل فزعا يتهادى على المنصة ، وهو يئن من شدة الالم) منديل ! (لكي يضع السله ، يتناول المنديل ، ويعطيه لبودزو ، ثم يعود الى مكانه ، رافعا الرزم) •

استراجون : ها ، ايتها الجيفة ، ايتها البهيمة ! (يرفع سرواله) لقد حولني الى ذي عاهه •

بودزو : قلت لكما انه لا يهوى الغرباء •

فلاديمير : (لاستراجون) أرني ! (استراجون يريه الساق ، فلاديمير لبودزو بغضب) الدم يسيل منها •

استراجون : (يقف على قدم واحده) لن استطيع المشي اكثر أبدا •

فلاديمير : (برقة) انا احملك • (صمت) ان كان هذا لزاما •

بودزو : لقد كف عن البكاء (لاستراجون) وها أنت حللت مكانه (بحماس) في العالم كمية محدودة من الدموع ، مع كل فرد يبدأ بالبكاء هنالك من يكف عن البكاء ، وهكذا الامر ، وكذلك الشأن بالنسبة للضحك (يضحك) دعونا اذن نكف عن الحديث لائمين على عصرنا، فهو ليس اقل سعادة من سابقيه (صمت) لنكف عن الحديث في ذلك (صمت) هذا صحيح ، عدد السكان قد زاد •

فلاديمير : حاول أن تمشي •

(استراجون يخطو بخطوات عرجاء ، يتوقف مقابل لكي ، ويبصق عليه ثم يتجه ويجلس على الربوة)

بودزو : احدسا من علمني كل هذا الكلام الجميل ، (يشير الى لكي) عزيزي لكي !

فلاديمير : (يحدق في السماء) الن يهبط الليل ابدا ؟

بودزو : بدونه لم أكن افكر ، لم اكن اشعر ، الا الكلام البذيء ، والذي يتعلق بمهنتي ، لانه ••• ليس مهما ••• (فترة صمت ، ثم بحماس غير عادي) قلق المهنة ! (فترة صمت طويلة) الجمال ، الاحسان ، العدل الرفيع – عرفت بان كل هذا من صفاتي وهلم جرا ، ولذلك احتفظت لي «بنوك» •

فلاديمير : (مذهولا من تحديقه في السماء) «نوك» ؟

بودزو : لقد كان هذا قبل ستين سنة تقريبا (ينظر في ساعته) نعم ، بالتقدير ستين (ينتصب بكبرياء) يصعب التصديق ، عندما يرنو الي ، ماذا ؟ (يحدق فلاديمير في لكي) بالمقارنة معه ، فان ابدو رجلا صغيرا ، اليس كذلك ؟ (فترة صمت) القبعة !

(لكي يضع السلة ويخلع قبعته ، شعره الابيض الطويل يتهدل على كتفيه ووجهه ، يضع قبعته تحت ذراعه ، ويرفع السله) انظرا الان ! (بودزو يخلع قبعته، يبدو أصلع تماما ، يعود ويلبس قبعته) أرأيتم ؟

فلاديمير : ما معنى «نوك»

بودزو : الستما من هنا ؟ هل انتما من هذا القرن ؟ قديما كان مهرجون ، يوجد الان «نوك» ، لهؤلاء الذين باستطاعتهم السماح لانفسهم •••

فلاديمير : والان ستطرده ؟ خادم عجوز ومخلص الى هذا الحد •

استراجون : رذيلة !

(بودزو غاضبا ومضطربا اكثر واكثر)

فلاديمير : بعد أن مصصت دمه، فانت تلقيه مثل••• مثل قشرة موز ••• حقا !

بودزو : (يلهث ثم يمسك برأسه) لا استطيع احتمال هذا ••• اكثر ••• هذا فظيع ••• يجب ان يذهب•• انا افقد وعيي ••• لا اقدر احتمال ذلك ••• اكثر •

(صمت الكل ينظرون الى بودزو ، الذي خر راكعا . ورأسه بين كفيه ، لكي يرتجف)

فلاديمير : انه لا يستطيع تحمل ذلك اكثر •

استراجون : هذا فظيع •

فلاديمير : سوف يجن •

استراجون : مقرف •

فلاديمير : (الى بودزو) كيف تجرؤ ! هذا عار ! سيد طيب الى هذا الحد ! تعذبه بهذه الصورة ، بعد كل هذه السنين الطويلة ، حقا !

بودزو : (يبكي) لقد كان مرة مهذبا، مفيدا، مسليا ، ملاكي الطيب ... والان انه ... انه يقتلني !

استراجون : (لفلاديمير) هل يريد ان يحل أحد مكانه ؟

فلاديمير : ماذا ؟

استراجون : ايريد احدا ان يقوم مقامه ، أم لا ؟

فلاديمير : لا أظن .

استراجون : ماذا ؟

فلاديمير : لا أدري .

استراجون : يجب ان تسأله .

بودزو : (هادئا) سيدي ، لست أدري ماذا جرى لي، اغفرا لي . انسيا كل شيء ، (اكثر فاكثر يعود الى وعيه) لست أذكر بالضبط ماذا كان ، لكن ، بامكانكما التاكد انه لم تكن في ذلك اي كلمة واحدة صحيحة . (ينتصب ، يدق على صدره) هل أرى كانسان يمكنه ان يعذبه ؟ الحقيقة ... (يفتش في جيوبه) ماذا فعلت مع غليوني ؟

فلاديمير : نلنا مساء ساحرا .

استراجون : لا ينسى .

فلاديمير : ولم ينته بعد .

استراجون : كلا ، كما يبدو .

فلاديمير : هذه البداية فقط .

استراجون : هذا فظيع .

فلاديمير : افظع من البانتوميما .

استراجون : من السيرك .

فلاديمير : من الاوبرا .

استراجون : من السيرك .

بودزو : ماذا يمكنني ان افعل مع غليوني البريار ؟

استراجون : (مقهقها بصوت عال) نموذج رائع ، اضاع مصاصته .

فلاديمير : سأرجع حالا ، (يذهب باتجاه الكواليس)

استراجون : في آخر الممر ـ شمالا .

فلاديمير : احتفظ لي بالمكان (يخرج)

بودزو : أضعت الباترسون !

استراجون : (ينتفخ من الضحك) سوف يقتلني !

بودزو : (يرفع عينيه) هل حـدث وان رأيت ... (يلاحظ غياب فلاديمير) لقد ذهب ! دون أن يودع ! هذا ليس جميلا ، كان علي أن لا اسمح له بالذهاب .

استراجون : لكنه كان مضطرا .

بودزو : هوو ، في ساعة سعيدة .

استراجون : تعال هنا .

بودزو : لماذا ؟

استراجون : انظر .

بودزو : أتريد أن أقف ؟

استراجون : بسرعة ! (بودزو يقف ، ويـدنو من استراجون) تعال ! انظر !

بودزو : (يضع نظارته على انفه) هوو ... يدفعني القول !

استراجون : انتهى .

(يدخل فلاديمير عابسا ، يدفع لكي الواقف بطريقه، يقلب الكرسي بقدمه ، يروح ويغدو بغضب)

بودزو : انه ليس مبسوطا .

استراجون : لقد خسرت مشهدا ، خساره

(فلاديمير يتوقف ، يقوم الكرسي ، يروح ويغـدو بهدوء اكثر)

بودزو : لقد هدىء (يتلفت حوله) لقد سكن الجميع، سكينه طويلة هبطت أصغيا ! (يرفع يده) الكون يغفو .

فلاديمير : الن يهبط الليل أبدا ؟ (الثلاثة يحدقون في السماء) .

بودزو : اليس في نيتكما الذهاب قبل هبوط الليل ؟

استراجون : انت تفهم ...

بودزو : لكن هذا طبيعي للغاية ، جدا طبيعي ، أنا شخصيا ، لو كنت في موقفكما ـ وكانت لي مقابلة مع

أي غودلين ··· غودي ··· غودو ـ انتما تفهمان ما اعني ـ كنت انتظر حتى منتصف الليل قبل ان اياس، (يحدق بالكرسي) في الحقيقة كان بودي أن أجلس ، لكنني لا أدري كيف انظم هذا ·

استراجون : هل بامكاني المساعدة ؟

بودزو : ان طلبت مني ، ربما ·

استراجون : أطلب ماذا ؟

بودزو : ان تطلب مني أن اجلس ·

استراجون : أهذا يساعد ؟

بودزو : أظن ·

استراجون : اذن ، هيا ، اجلس يا سيدي ، أنا أطلب منك ـ اجلس !

بودزو : كلا، كلا، لم يكن في تقديري· (فترة صمت أطلب ثانية ·

استراجون : اذن ، حقا ـ لا تستمر في الوقوف ـ ارجوك ، ستصاب بالتهاب الرئتين ·

بودزو : حقا تظن كذلك ؟

استراجون : مؤكد تماما ·

بودزو : ربما أنك صادق (يجلس) شكرا جزيلا ، صديقي العزيز (ينظر في ساعته) لكني في الحقيقة مجبر أن أواصل مسيري اذا ما أردت ان انفذ التزاماتي ·

فلاديمير : لقد توقف الزمن عن السير ·

بودزو : (يدني ساعته من اذنه) لا تصدق هـذا ، سيدي ، لا تصدق ـ (يرجع ساعته الى جيبه) كما تريد ـ ولكن ليس هذا ·

استراجون : (لبودزو) الكل أراه اليوم اسود اللون·

بودزو : ما عدا صفحة السماء ! (يضحك بلذة من ذكائه) لكني افهم ما هو الامر ، انتما لستما من هنا ، ما زلتما تجهلان روعة السكوت عندنا ، أأحدثكما ؟

(صمت ، استراجـون ينشـغل في حذائه ثانيـة ، وفلاديمير في قبعته ، قبعة لكي تقع على الارض بدون ان ينتبه ·)

لا استطيع ان اعصاكما (يرطب حنجرته بالجهاز) قليلا من الانتباه ، من فضلكما (فلاديمير واستراجون يواصلان انشغالهما ، لكي نصف نائم ، بودزو يفرقع بسوطه ، بفتور) ماذا جرى لهذا السوط ؟ (يقف، يفرقع به بشدة ، واخيرا ينجح ، لكي يقفز ، قبعة فلاديمير وحذاء استراجـون يقعـان على الارض ، بودزو يرمـي بالسوط) ارتخى للغاية هذا السوط، (يحدق في سامعيه) عم تكلمت ؟

فلاديمير : هيا نذهب ·

استراجون : (لبودزو) لكن ارفع ثقل جسمك عن قدميك ، أنا الح عليك ، انت ستمرض وتموت ·

بودزو : صحيح، (يجلس، لاستراجون) ما اسمك؟

استراجون : آدم ·

بودزو : (الذي لم ينتبه) ها · نعم، الليل، السكون (يرفع راسه) لكن كونا اكثر انصاتا ، لاجل الله · والا لن نصل أبدا لاي مكان · (يحدق في السماء) انظرا ! (الكل يحدق في السماء ، ما عدا لكي الذي بدا ثانية يغفو ، بودزو يشد الحبل) ربما نظرت الى السماء ، يا خنزير ! (لكي يرنو الى أعلى) طيب · هذا يكفي (يكفون عن التطلع للسماء) ايوجد فيها شيء مستهجن الى هذا الحد ؟ كسماء فهي صافية · وتلمع مثل كل سماء ، ـ في مثل هذه الساعة من اليوم (فترة صمت) بهذه الاعالي (فترة صمت) عندما يكون الطقس صافيا (بحماس) قبل ساعة (ينظر في ساعته) تقريبا (وبحماس مرة ثانية) بعد ان غمر (بتردد) قبل ابتداء من الساعة العاشرة صباحا (بحماس) في اشعة الضوء الساطعة ، بدأ يفقد من رونقه رويدا رويدا ، بدأ يشحب رويدا ويشحب ايضـا ، ويشحب حتى ··· (فترة صمت درامية) (الايدي مفتوحة الى الاطراف ، بحركة عريضة) فـقـفـت ، انتهى ، وصل الى الراحة ، (صمت) لكن ـ (اليد مرفوعة بصورة انذار) ولكن من وراء هـذا الستار الرقة والطمأنينة (يرفع عينيه الى السماء ، ثم يحذوه الاخرون باستثناء لكي) الليل يمضي بسرعة (بصوت مرتجف) ثم ينقض علينا (يضرب باصابعه) فـوف ! هكذا ! (يكف عن التخيل) في اللحظة التي لم يتوقع شيئا (صمت ، بعبوس) هكذا الامر على وجه الارض القحبة (فترة صمت طويلة) ·

استراجون : ما دمنا نعلم ···

فلاديمير : بامكاننا الانتظار ·

استراجون : نعلم لمن يمكن الانتظار ·

يتبع

عبد اللطيف عقل

قصائد العدد الماضي

١ ــ ملاحظتان :

أ ــ حين تكلفت من قبل هيئة تحرير مجلة الشرق ان اقرأ القصائد واحللها متناولا اياها بالنقد والتعليق لم يكن يخطر بذهني انني سأثير الحفائظ او ابعث شهوة الغضب الشخصي في قلب او وجدان اي من الاخوة الشعراء ٠ واذا ما أصر البعض على حوار المماحكات فانني وبكل بساطة لا اتناول قصيدته بالحديث ٠٠ لا غرورا ولكن من باب الاحتياط واغلاق النافذة ٠

ب ــ حدثني صديق يدعي انه ضليع في اداب العربية عامة وادب الشعر على وجه الخصوص ، واشعرني بالحاح انه ــ لو تتاح له فرصة النشر ــ سيبدع ايما ابداع ٠ ولقطع اكبر راس ادبي بفقوسه ، تمهلت معه وهـــو يجدف في الثقافه ويجوس في اعراض الشعراء الجدد ــ منذ شوقي الى اليوم ــ واطوالهم ٠ ولن اثقل عليك اخي القاريء ، لكنني سالخص بسرعة مجمل عبقرية الزميل في كلمات قلال ، قال :

«ان الشعر الحديث هراء ، وعبث ، ولا طائل فيه ، انه هذيان من نوع خطر ، ودلل على ذلك انه يمكن لمن لا يحسن النظم ان يكتب مثله ويمكن ان يشترك اكثر من واحد في كتابة قصيدة بأن يجعل كل منهم جملة لا معنى لها ولا تثير معنى ما ٠ وتجمع الجمل معا فتكون قصيدة» ٠

وقلت لمحدثي برفق ، صحيح هذا ٠ لكننـــي وبالمقياس نفسه على استعداد الان لو اردت ان ارتجل لك كلاما ما موزونا ومقفى له تفاعيل خليليه وروي وقافية نادرة فاكون اكتب قصيدة ؟ ٠ واستطيع ايضا وبالمقياس نفسه ان اشترك ــ وقد فعلنا ايام التلمذه ــ مع زملاء اخرين في ان يرتجل كل واحد منا بيتا ثـــم نجمع الابيات فاذا بها قصيدة عصماء يحفظها تلاميذ المدارس ويشرحها معلم اللغة المتمكن من علمي العروض والبيان والذي له باع طويل في شواذ اللغة والبديـــع وطال الحديث وحزنت جدا وصديقي لا يحاول ان يفهم مصطلحا واحدا من تلك المصطلحات التي نعرفها فـــي تقييم القصيدة الحديثه ٠

ولست اهدف من هذه الملاحظة الا ان اقول للقاريء العادي وللمهتمين بالكلمة الشعرية ان القصيدة الحديثه تحتاج الى روية في الدرس ومرونة في تحميل الكلمات وتفجيرها انهارا من الظلال والمعاني ، وتقري موسيقيه جديدة خلال الجمل والكلمات ٠ وانني سعيد ايمـــا سعادة ان يقذفني الاخرون ، كل الاخرين حتى الشعراء احبائي من اجل الكلمة فهي في البدء كانت ٠

٢ ــ القصائد

أ ــ قصائد افريقية ــ ترجمة زكي درويش

قمـــر للشاعر الفيتنامـــي الجنوبـــي توهـــو

انني أعيد الحديث عن هذه القصائد ثانية ولكـــن بان ارجو القاريء ان يتمعن الصفحة الاول في العـــدد السابق من الشرق (كلمات في البداية) لرئيس التحرير فقد تحدث عنها ، وكنت قد اثرت مثل هذا في حديثي عن قصائد العدد الثامن ، حين قرأت قصائد مـــن يفتشنكو الروسي ٠ اما بالنسبة لقصيدة توهو التي ترجمها رمزي درويش فلا اتناولها للدواعي التالية :

١ــ انا لست مطلعا على ادب جنوب شرق اسيـــا الساخن الى الحد الذي يسمح لي بمناقشة القصيدة ٠

٢ــ لست ادري النص الاصلي باي لغة كان

٣ــ الى جانب انني خلي الذهن عن الشاعر ، وارجو ان اعذر الى ان استكمل ادواتي حول الموضوع فاعود اليه بثقه اكبر ٠

ب ــ ضحكة القدر ــ شموئيل مورية ٠

كنت قد تحدثت عن قصيدة «العودة» لشموئيل في صحيفة الانباء وكانت قد نشرت في عدد ايلول سنـــة

١٩٧١ وقلت ان موريه يعاني من غربة الفكر والقلب • وفي هذه القصيدة ارى ان مورية لا يزال مخلصا لمعاناته كل الاخلاص ، يستفيد من الواقع ويرسمه بشدة متوتره ، لكن التعبير السلس المحدد الرموز والمفتوحها ظل عاجزا عن ان ينقل التجربة في حركتها الطبيعية او ان يرفعها الى الحد الذي يجب فيه ان تثير ولعل عنوان القصيدة يفسر اكثر ما فيها فالشاعر يستغيث بالصبر (صبر ايوب) ويحترق في النار التي ليست نار ابراهيم (يا نار كوني بردا وسلاما على ابراهيم – قران كريم) لكن نار الشاعر محرقه حتى العظم ، ان السنتها تقول «هل من مزيد» وتندمج العموميه في الخصوصية حتى انه لافكاك ، والشاعر يطالب ان يتحقق سلام وطمانينة طال صلبهما ، وهنا يكشف الشاعر قصة اسماء بنت ابي بكر حين مرت بعبد الله بن الزبير مصلوبا في ساحة مكة وقالت قولتها التي ذهبت مثلا «اما ان لهذا الفارس ان يترجل» •

وموريه لا ييأس ، ان اشواقه في نهاية الحرب ورغبة فيها تعبره جناحين ولو من الشمع الذي يذوب في شمس المنطقة الحارة او نسيج العنكبوت الذي يتمزق فيسقط تاكل كبده نسور الحرب تلك التي نهشت مهجة بروميتوس : صديق الانسان وسارق النار له في الاسطورة اليونانية ، ويعاوده الهوى بالطمانيه والسلام كما تعاود سيزيف اليوناني صخرته الصلده الملساء ، ان صخرته هي لعنته وكذلك يرى موريه في روحانيته ومثاليته الخاصة والعمر القصير لدى رحلة في صحراء • وهنا يضمن الشاعر بيت عروه ابن الحزام المشهور والذي يلخص التناقض بين موريه وظروفه الخاصة والعامة كما ارى :

هوى ناقتي (خلفي) (وقدامي) الهوى •

واني واياها لمختلفان

والعمر رحلة في بيداء
هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى
واني واياها لمختلفان
وغدا اذا ما انقضى الحلم واستيقظنا
يضحك من يقظتنا القمران

واضح ان التجربة ليست حارة كما يجب ، تتميز الفاظها وجملها ببرودة فكريه ، والتضمين فيها ليس طبيعيا ومتسابا في عضوية السياق الا انه رغم ذلك كانت الاسطورة مشرقة صادقة توصل الشاعر الى اسلوب واع مثقف ليقول ما يحس ويرسم ما يعاني •

ج – قصائد بيضاء – انطون شماس

١– ثلج في القدس :

اليقظة والنوم وما بينهما نسيج انطون التعب والمتعب • والمدينة (القدس هنا) صورة رسمها الله يوما لكنها تنكرت له ، ان مسيحيتها البدائية لم تعد لدى شماس كما يجب ان تكون •

ابتسم الله لنا • فخرج البخار من فيه كالدخان :
مراسيم رش جوز الهند على الكعكه انتهت
وجاء دور السكين لترتفع
بقع الشهوة على جسدك كاثار كعكه على ورقة

ان القدس الان يجللها ثلج ما •

٢– اللعنة

احببت شماس وهو يعاني اللعنة ويدفع مهرها من اعصابه ، واحببته وهو يعاني الكلمة او تعانيه اكثر • فهو لا يرضيه الرضى ، وهذه الظلال تحدد نقاط النور حول وجه الصورة (اضم يدي حسب قواعد النحو) • والاصابع مضمومة او مفتوحة على مدن بعيدة ، على خريطة قديمة ، لكنه يسقط في قمة شوقه كما سقطت سدوم (القرية الزانية والملعونه) الخاطئة ويتحول الى تمثال ذائب من الملح لانه نظر الى الوراء (الى التراث والقدس ايضا) •

والاسطورة الدينية (الطوفان) مكثوفه ومرموز لها في ذاتها حتى الصمت •

٣– تخطيطيات للموت :

انها خمس مقطعات يظل انطون فيها كما كان طفلا يخربش نفسه على الورق ويقدم ذاته في برقيات قصيرة تحمل كل الوجد وتعطي كل المعاناة – التجربة : فالحلم • والوحدة • فالحلم جزئي لديه (الموت) وهو يختبيء وحيدا كما المفتاح تحت برودة الدرج الاول (الموت) • والتخطيطيه الثانية عروس من لبنان تجيء ملفوفة بقشعريرة الشهوة • والتخطيط الثالث رائع

المودة : انه موت في قمة الحياة والافعال المضارعة المحركة صورة الفعل الجسدي المضخم .

تستيقظين بفزع . تسرع الى العنق تتشابك الايدي
في مظاهرة دائريه ضد يقظتك
تتقلص الدائرة (مو) ت .. ستيقظين .

حتى الحروف المطبوعة ترسم ملحمة موت العروسين في لحظة الزفاف . اما التخطيطية الرابعة فهي صورة اخرى مشرقة للتخطيطية السابقة .

الربيع المشدوه (هي) الذي جاء مبللا حتى رئتيه الخضراوين باللوز المزهر (تعبير حبي) لكنه انتظر وانسل ـ موت اخر فني كالموت نفسه .

واخيرا ينمو شماس بصمت ليصل المفتاح المعلق على مسمار الموت . ان النور والظل يتداخلان عبر مسافات وجداني وانا اطالع شماس واتحد معه على مساحة الورق واصحو لاذكر القاريء بالملاحظه الاولى التي اثبتها قبل الحديث عن القصائد هذه ليحاول ان ينشد الى التجارب الحديثه بجدية وجهد .

د ـ قصائد ـ سعيد زيداني :

هذا هو اللقاء الاول مع زيداني ، لم اره من قبل ، ورغم ذلك فكأنني اعرفه ، احببت صوته ، الوانه تحمل بذور الرفض والمعاناة انه غير راض ، والراضون القانعون لامسامات في جلودهم فلا تتخللهم الشمس ولا القمر ،جلودهم كقلوبهم ملساء زلقة . القصائد الاربع الاولى تعبيرات قاتمة ورافضة لكنها تتشوف الضوء عبر عتمة الاشياء والاحداث وسعيد مخلص لمنبته يمتص تجاربه مما حوله وينفعل بها في ذاتية حبيبة .

القصيدة الخامسة تعاني الاختيار . ان الحرية كما يرى الوجوديون عبء تنوء بحمله .

آه . ليتني اجد الذي يقول :
تلك اللالي، كانت عينيه
كان السماك الذي غرق

ان هذا الصوت يبشر بالاصالة وله منا الترحيب .

صورة جديدة لامريء القيس ـ فاروق مواسي .

لماذا احببت هذه التجربة لفاروق ، انها تجربة حقا كما ارى ، استطاع فاروق هنا ان يسبق نفسه ، وهو بين قصيدة واخرى يقطع المسافات الطويلة في زمن قليل، ان هذه الصورة الجديدة تقفز من الرمز (امريء القيس ـ الملك الضليل) الى الواقع ، الرمز المحدد الضيق الى الواقع الفسيح المرير الذي عاناه فاروق بحدة الواعي المتمرد .

القصيدة في خمس مقاطع متداخلة يأخذ بعضها برقاب بعض ، وخيط رفيع لكنه واضح يربط الكلمات باحداث المنطقة التي كانت تحفر في الشاعر .

ـ المقطع الاول «عصفور النار» الثائر من اجل كرامته ، وهو يكر ويفر ، يقبل ويدبر كجلمود الصخر الذي حطه السيل .

ـ المقطع الثاني اصرار الثائر (عصفور النار) على ان يتابع السير وان يضيء الدرب المقهور وهو يلتقط انفاسه بعد كل تعب لكنه لا يتوقف .

ـ المقطع الثالث قمة الاصرار وتبريره ومعناه ، وظل اسود حول عصفور النار يتربص به (في ارض يعوي فيها الذئب) لكن العصفور الثائر يأتيها بالطيب وينزع عنها العيب وهو لا يخاف ولسان حاله في تبرير الفجيعة قول امريء القيس :

فقلت له لا تبك عينك انما
نحاول ملكا او نموت فنعذرا

ـ المقطع الرابع : في عصفور النار وفاء السموأل بن عادياء يوم اودع ادرعه محفظة فيها وقدم ابنه قربانا ولعل الرمز هنا يختل لو اعتبرنا الاخوة العرب هم السموأل فهم لم يكونوا في مثل وفاءه الا اذا فسرنا قصة السموأل كما يرى بعض المحدثين اي على عكس ما تعارف الناس عنها . لكن النشيد يزيل الابهام :

يا ليل يا موج البحر
خذني مهر
يا نجما مشدودا
في حبل الدهر
انظرني حتى الفجر .

ـ المقطع الخامس : تتكالب على الملك الضليل (عصفور النار) كل الخيانات ، وهو حين يجمع الفتيان يموت بهم ، لكن بموته لا يثير الشفقة. ان درع ملك الروم المسموم الذي امات العصفور لازال في كل مكان . فكأن اليوم هو الامس ولا فرق .

كانت القصيدة تلقائية الاحساس والحدث ، فكان الرمز اصبح اسطورة ، ولو ان المناخ الشعري للقصيدة لم يتخلص من كل برودته .

حســن فيــاض قفيشــة

قصـص العـدد المـاضي

١ ـ أرض لا تنبت الموت ... لمحمد علي ابو ريا

هدف القاص من القصة هـو الدعـوة الى السـلم والتنفير من الحرب ، وهذا الهدف يشف عنه العنوان وتعبر عنه القصة في وضوح من خلال مبناها المنسق ونسيجها المحبوك :

ابو سالم مثال الوداعة والمسالمة ، منصرف الى رعاية زوجته وأولاده ، يحب بقرته «حجابه» حبه لاحد أولاده فيأبى ان يفاضل بينهما ، ويشغف بأرضه شغف ابيه المرحوم بها يوم كان «يأخذ كتلة من ترابها يدعكه ثم يقربه من انفه ويأخذ نفسا طويلا ».

في طريقه الى أرضه صباحا افزعه حديث «أبي علي» عن وشك وقوع الحرب فتداعت صورها المروعة من خلال ذكريات اشتراكه في الحرب العظمى . وحين وصل الارض وراح يشقها أتلاما ليبذرها اصطدم المحراث ـ على الارجح ـ بلغم انفجر به و«بحجابه» فما ان وعى ما حدث حتى خرج صوته يغالب حشـرجة مختنقـة في صدره : «مش م..م..كن يا نا..س.. مش.. مم.. كن .. هـذه الارض تنبت الخير ... انهـا لا تنبت المو .. ت» .

وفي بناء القاص للقصة نلاحظ انه عمد الى اسلوب المقابلة بين صورتين متناقضتين : صورة الحياة الوادعة المفعمة بالحب والامل والجد والعطاء ، وصورة الدمار والخراب وازهاق الارواح وسفك الدماء .

كرس القسم الاول والاعظم من القصة لابراز الصورة الاولى وتجسيم معالمها . واستغل في ذلك صوت المؤذن لصلاة الفجر ، وانبعاث الحيـاة في القـرية وحب «ابي سالم» لبقرته وزوجته وأولاده ثم تعلقه بارضه المعطاءة المباركة وتوجهه اليها لحرثها وبذرها .

وفي القسم الثاني منها ـ وبعد أن ركنـا الى السلم واستطبناه راح ينفرنا من الحرب مجندا لذلك شيئين : اولهما ذكريات «ابو سالم» عن الحرب العظمىوويلاتها. وثانيهما الحادث المفجع الذي أصاب «ابا سالم» وبقرته «حجابه» حين انفجر فيهما لغم .

والصورتان متآلفتان متكاملتان في تحقيق هـدف واحد واحداث اثر نفسي واحد اراده القاص ويشغل اليوم تفكير واهتمام الكثيرين وهو الرغبة في السلم والهلع من الحروب .

ولم يقف القاص عند ذلك فاشرك الطبيعة نفسها في الايحاء بنذر الحرب فزاوج ولاءم بين ما يلم بالارض واختها السماء فلفت انتباهنا الى صفاء السماء يوم كانت الدنيا تبدو له صافية ثم تجمعت سحبها وذهبت بزرقتها حين قارب الوقت وقوع الفاجعة بابي سالم وبقرته . ومع ان اشراك الطبيعة في دفع الاحداث أو الايحاء بها أمر وارد وفاعل الا انه في هذه القصة لم يؤد هذه المهمة المنتظرة حين لم نحس لظهور هـذه السحب وتكاثفها مبررا طبيعيا ملموسا الا ان يكـون مجرد رغبة القاص في المزاوجه بين حركة الاحداث على أديم الارض وحركة السحب في عنان السماء .

وفي سياق التحدث عن تأنق القاص في قصته وشدة عنايته بتنسيقها وهندستها نشـير الى تخيره اسـماء للشخصيات ذات دلاله مباشرة أو غير مباشرة علىموقفها من الحياة أو تطلعاتها وهذا واضح في هذه الاسماء : «ابو سالم وسالم وسليم وحجابه ومحمود السلامـه ونايفه التي خسرت خطيبها محمود في الحرب العظمى» وهذا عينه ما يذكرنا بوظيفة الاسماء في قصص نجيب محفوظ .

على أن خدمة القاص في تنسيق وهندسة قصته هذه لم يقو على اخفاء ما فيها من هنات لغوية وأخرى تعبيرية وبيانية وثالثة تتصل بالبناء ذاته .

فمن الهنات اللغوية ما جاء في ص ١٩ مثلا : **وليقول** الناس ما يقولون ، **يحسب بأنه** يراها للمرة الاولى ، ومن المتخبىء في الغيب وصوابها على الترتيب : «وليقل الناس» (لأن اللام لام الامر الجازمه) ، يحسب انه (لان الفعل متعد بنفسه) ، ومن المختبىء (لانهـا من اختبأ وليست من تخبأ) .

ومما لايصح من الناحية **التعبيرية والبيانية** ما يلي:

ـ «هذه السجادة بالنسبة له هي ذلك الجسر الذي يصله الى **مجاهل** يشع فيها النور والخير» ص ١٩ والانسب في رأيي استبدال كلمة «آفاق» بكلمة «مجاهل» لان «المجاهل» لا تبقى مجاهل بعد ان يشع فيها النور والخير فضلا عن انها توحي بالوحشة والرهبة بدل الانس والاطمئنان .

ـ «وقد ابتدأ الشعر يغزو وجهه وشنبه» ص ١٩ . وكلمة «شنبه» عامية من ناحية ولا تؤدي المعنى المراد لان الشعر هنا هو الشنب نفسه .

ـ «استحال الى كومة من اللحم الاسود المتناثر» ص ٢٠ . فلا معنى لوصف «كومة من اللحم» بانها تتناثر وهي كومة في نفس الوقت .

ـ «**كان يحس** بان كل عضو فيه قد حلق في الفضاء ..» ص ٢٦ والانسب ان يقال : أحس بأن.. الخ لان الفعل حصل مرة واحدة ولم يتكرر طبعا وليس فيه صفة الاستمرار .

ـ «وقد تلطخ دمها بالتراب» ص ٢٦ والعكس هو الحاصل (اذا كنا نعنيه) فيقال : وقد تلطخ بدمها التراب أو وقد لطخ دمها التراب .

أما ما يتصل **ببناء القصة** فيبرز في ملاحظات ثلاث :

أولها : وصف «أم سالم» بضخامة جسدها لغير مبرر فني ذلك ان هذا الوصف جاء في معرض الحديث عن حب «ابي سالم» لزوجته واسرته وتعلقه بهما ولا علاقة لذلك بضخامة جسدها ، بل ان هذه الضخامة تستثير نفورنا منها وعدم ارتياحنا اليها والمطلوب عكس ذلك . ويؤكده ان هذا الوصف جاء مقرونا بتاكيد القاص لجمالها حيث قال : «فازاحت الغطاء عن جسدها الضخم ثم مسحت وجهها الذي لم يفقد جماله وجاذبيته رغم سنواته التي جاوزت الاربعين» ص ١٩ .

ثانيها : قول القاص في معرض التحدث عن حب «ابي سالم» لقريته وتعلقه بها في ص ١٩ : «انه يكن لها الحب ويتمنى لو يعيش فيها العمر كله ... لقد احس بشيء يتحرك في صدره ، شيء كالاسى وهز رأسه ليطرد افكارا سوداء تلح عليه الحاحا» فما الداعي وما المبرر لهذا التمني (وليس الترجي مثلا) ولتلك الاحاسيس والافكار السوداوية التي تلح عليه الحاحا؟ ما الداعي لذلك ولم يقع بعد سوء او بعض سوء ؟ أم هو احساس القاص نفسه يسبق به الاحداث فيفقدها سحر المفاجاة ويصيبها بشيء من فتور ؟

ثالثها : ان نهاية القصة يحسن ان تترك القارىء في حالة اشبه بالذهول والانبهار . ويكون ذلك بان تاتي النهاية في شيء من سرعة ومفاجاة وفي اقتضاب وتلميح بدل الاسهاب والتصريح ومن هنا كان الاجمل والاوقع لو اسقط القاص الفقرة الاخيرة فانهى القصة بصوت «ابي سالم» وهو يغالب حشرجة مختنقة في صدره : «مش ممكن يا ناس ، مش ممكن هذه الارض تنبت الخير ، انها لا تنبت الموت» .

وفي الختام اكرر رايي في نجاح القاص في قصته واجادته لبنائها في تنسيق ظاهر واذا اخذت عليه ما اخذت ، فمثل هذه المآخذ ـ ان صحت ـ يسهل تلافيها والتخلص منها في قصص لاحقه .

٢ ـ الصقر .. لقاسم كيوان

تعرض القصة ـ على ما يبدو ـ جانبا من ماض غير *ريف وانحراف فاضح كان سببا لاحلال صاحبه المنحرف (الصقر) مرتبة رفيعة وصيرورة الكل يحلف برأسه .

كان ينام بين اكوام التبن ، ومن هناك يتسلل ليلا الى بيت صديقه في غيابه حيث الزوجة (المصون !) والسرير الوردي والشاي الاحمر ، ولا يفيق من سكرته الا عندما يطلق الكبش (الزوج) جعيره الممزوج برائحة العربدة . واصل ذلك عشرة اشهر اخذ الزوج في نهايتها يحس بما حوله ويتململ حتى اذا لمح «الصقر» ذات ليلة ينساب الى السرير الوردي كاد ان يصرخ لولا ان عاجله ذاك بضربة رفعت من مركزه أفراد المجتمع للقوة وهي تكرس انتهاك الحرمات ، كثيرا حتى صار الكل يحلف براسه .

وهدف القاص من القصة ـ على ما ارجح ـ ادانة ظاهرة اجتماعية سيئة ، هي ظاهرة رهبة واحترام [!] يظهر ذلك في علاقة الصقر بزوجة صديقه وكيف ان ضربة منه لمن حاول ان يحمي عرضه رفعت من مركزه فصار الكل يحلف براسه . وتبرز الادانة الساخرة فيما تبرز في هذا الاسم أو اللقب الذي اعطاه لهذه الشخصية وهو «الصقر» .

غير أن القصة يلفها غموض وضباب يحبطان محاولة الدارس الجاده ـ ناهيك عن القارىء العادي ـ لاستشفافها والامساك بخيوطها والتاليف بين اجزائها.

ومثل هذا الغموض لازم قصة سابقة له هي (معسكرات اللذة) التي نشرها في العدد الثاني من الشرق في عامها الثاني .

وحين نلتمس سبب ومبعث هذا الغموض نجده في سببين رئيسين : طريقة بناء القصة ، واسلوب التعبير .

ففي بناء القاص لقصته لم يعتمد طريقة السرد او الحوار او الجمع بينهما بنسبة ما . ولم يعتمد طريقة المنولوج ليدع كل شخصية تعبر عن مكنونها منفردة بل اعتمد لنفسه طريقة تقترب من المنولوج او تداعي الخواطر دون ان يلتزم بها اذ اخذ ببعض الحيل الفنية التي تتهيأ للسينما مثلا فداخل بين المنولوجات ومزج بين المنولوج والحوار . فالقصة في مجموعها منولوج او تداعي خواطر من قبل الشخصية الرئيسة (الصقر) ، لكن هذا المنولوج يقطع طريقه وتداعيه مرتين اثنتين منولوج او تداعي خواطر الشخصية الثانية ، الزوج . ولا يقف عند ذلك بل يضمن المنولوج الرئيس بحوار بين «الصقر» وعشيقته ، زوجة «الكبش» صديقه .

ولم يحمل منولوج «الكبش» اي مميز يميزه من المنولوج الرئيس الا اشارة الشناتر (الفواصل) كتلك التي تضم مقول القول غالبا . ولست اريد اعطاء رأيي في هذه الطريقة انما قصدت الاشارة الى دورها ومساهمتها في غموض القصة الذي يرهق القارىء ويشكيه ويعزل الاديب عن قرائه .

اما غموض العبارة فيظهر في صياغتها وفي اشتمالها على اشارات غامضة ليس في ما يسبقها او يتلوها ما يفسرها . فانا مثلا لم اصل بعد الى مدلول واضح للعبارة الواردة في ص٢١ : «ويتموج فكري على السرير المنطرح بجانب الشباك شاكياسوء الواقعية التي حسبتها في اعصابي ومنحتها لتلك الزوجة كي تستغلها من اجلي»

كما انني لم اعرف ماذا اراد القاص بوضوح من قوله في الصفحة التالية : «لا زلت اذكر ذلك العراف الذي تنبأ بمستقبل اللذة وانا بعد صغير اتمرغ على الصحائف الفولاذية وقد شققت يدي بسكين له لون الحجارة المعلقة في السقف والاخشاب التي قذفها الزمن بوجه المنبوذين في تلك البقعة الحمراء المدفونة تحت الحرف والاوراق الصفراء»

بل لم ادر ما الذي دفعه الى نعت السحاب بالازدواج حين قال في نفس الصفحة : «رأس ذلك الفحل يناطح السحاب المزدوج»

وحين حاولت فهم قوله في الصفحة الاولى «وابتدأ الثور يصرخ حتى رسم شكله في جسمي وخط عروقه الملتهبة في جلدي القمحي فبرزت بشكل خاص تلك القرحة السوداء التي جعلتني عاملا خاصا عند الزوجة المصون» وجدتني اميل الى ان القاص اراد من الثور وملحقاته الشهوة الجنسية ، وحين رحت الائم واوافق بين اجزاء الصورة وبين المعنى المراد اداؤه لم اصل الى ملائمة وتوافق شافيين .

قد يكون لدى القاص ما يقوله ازاء هذا الذي سقته عن الغموض خاصة . وقد يكون في رده ذاك قليل صواب او كثير ، لكنه لا بد يشاركني الرأي في ان رده ذاته شاهد على ان قصته في منأى عن فهم القارىء فضلا عن تأثره ، وهذا ذاته اكبر خسارة للعمل الادبي والاديب نفسه .. فهل يقبل اديب بمثل هذه النتيجة ؟

الهزيع الأخير ـ تتمة

الى بأمل عودته ، لانك كنت تذكريني به دائما ، ولكنك سامحك الله ، جئتني لتثقلي علي في شكوكك ، كما يثقل علي كابوس شقاء العقود الخمسة التي احملها فوق منكبي ، لم ترأفي بي يا ابنتي عندما قلت عن ابيك بنبرة سخط وعداء :

«زوجك الذين تنسبين اليه ابوتي فر مع جنود القاوقجي ولم يعد» .

لا يا ابنتي ، أنت مخطئة ، زوجي هذا عاد .... نعم عاد .. عاد في صورة طفلة تحمل كل صفاته وخصاله ، تشبهه حتى في عنفه وفي سورة غضبه ، لقد كان سهل الله امره يعود يسترضيني بعد ان يزعلني ، وانت لا شك ستعودين لتهدئة خاطري ، ولايقاف هذا الهذيان الذي لا يرأف بي ، ستقارعين نفسك الحساب وتعودين ..

ان الليل قد اصبح في هزيعه الاخير ، وها قد توقف المطر ، وانقطع جواح الكلب ، ومن شق الباب يتسلل بريق وجه طفله ، وتسمع على الباب طرقات خفيفة .. خفيفة ..

كتب صدرت

شتاء الغربة :	زكي درويش
قهوة الصباح :	هاشم خليل
طريق الآلام :	مصطفى مرار
دراسات في ادب توفيق الحكيم :	د: دافيد صيمح
آراء ومطالعات في الفكر والفلسفة :	سلمان ناطور
قناديل وغربان :	(شعر) شفيق حبيب
مطالعات وآراء في اللغة والادب :	د. مناحم ملسون ود. دافيد صيمح
الزنبق والحروف	(شعر) فهد ابوخضرة
السفرة الى جزيرة يمكن	مريم يلان شتكلس – ترجمة انطون شماس

يصدر قريباً

الف ليله عصريه :	(شعر) مشيل حداد
اللغة العربية ومشاكل تعليمها :	فرحات بيراني
المجموعة الشاملة لقصص مصطفى مرار	(في ستة كتب)
ابو الأنبياء – الطبعة الثانية :	محمود عباسي
وداعا يا ولدي مسرحية اجتماعية :	محمود عباسي

عن مجلة الشرق

طبعت في مطابع دوكمة م . ض . — القدس — ت : ٥٣١٩٢٩

الثمن ليرة اسرائيليـــة .